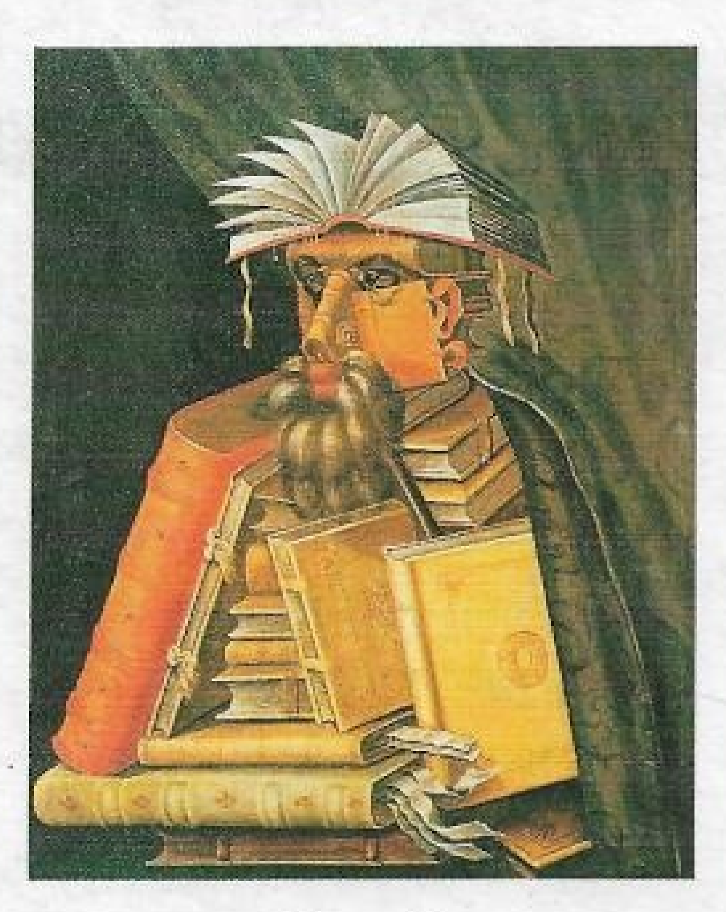
STEPHEN VIZINCZEY

Verdad y mentiras en la literatura



Verdad y mentiras en la literatura reúne los más significativos ensayos literarios de Vizinczey. Centrado en tres de sus maestros —Stendhal, Balzac y Kleist—, el autor se ocupa también de Tolstoi, Gogol, Nerval, Rousseau y Thomas Mann, entre otros escritores. En palabras de Mark Le Fanu, en *The Times*, «lo más impresionante de estos ensayos (aparte de su alcance y erudición) es la forma sutil en que en ellos están entrelazadas la literatura y la vida. La pasión por una es la pasión por la otra». Y según Pedro Sorela, en *El País*, «Vizinczey habla de lo que importa, con la seguridad de un criterio que se intuye alérgico a las componendas o las modas… Las ideas que se desprenden en *Verdad y mentiras en la literatura* no son otras que las que inspiran las dos muy distintas novelas del autor, por lo que la lectura de esos ensayos termina de otorgar a aquéllas, y a aquéllas con éste, una misteriosa coherencia».

«Un soplo de esa clase de aire fresco que da escalofríos a los académicos».

Frederic Raphael, *Sunday Times*

«Un desafío para cualquier forma de indiferencia y toda clase de resignación y timidez. La visión de la literatura de Vizinczey mueve el centro de lo literario hacia lo que es significativo y vigente, lejos de toda sumisión académica y simple formalismo».

Christer Enander, *Kvällposten* (Estocolmo)

«Sus ensayos abordan los grandes temas de la religión y la política, la crueldad y la muerte, todo cuanto puede interesar al hombre inquieto y reflexivo, a este hombre que “escribe como un mago” y atenta continuamente contra los guardianes oficiales de la literatura».

Ana María Navales, *Heraldo de Aragón*

«Un gran libro, un libro fascinador y vigorizante, un libro lleno de pasión y de sensatez extraordinarias… El autor, atrevido e infatigable, tiene la audacia de arrojar la literatura en medio de la lucha, como la conciencia articulada del mundo».

Trevor Ferguson, *Montreal Gazette*

«Vizinczey apuesta radicalmente por la seriedad, por los grandes clásicos, por la vida comprometida con el trabajo y alejada de la pasarela. Y lo hace con la

misma pasión y la misma encantadora prosa que en sus novelas».

Ángel Vivas, *Época*

Las virtudes del estilo de Vizinczey son aquellas que él mismo encuentra en la poesía húngara: la caprichosa ferocidad de una bestia encarcelada, la naturalidad clásica y una falta total de autocomplacencia.

Thomas D’Evely, *Christian Science Monitor*

«En favor de la claridad, la libertad y el gozo de la vida… contra la estupidez, el engaño y las miserias literarias… estimulante tanto en sus filias como en sus fobias, esta escritura hipercrítica y directa de Vizinczey, sin duda, ayudará a más de un lector (y más de un escritor) a ser menos pedante y pretencioso, a volverse más sabio y más lúcido, y también, quizá, más valeroso».

Jesús Moreno Sanz, *Diario 16*

«Los ensayos y las críticas de Vizinczey son una mezcla poco corriente de exuberancia y severidad. Cuando le gusta un escritor —como Kleist o Balzac— no pierde el tiempo en calificaciones mezquinas; su pasión inteligente para explicar el *porqué* tiene la osadía y el brillo de una carga de caballería».

Paul Chipchase, *Sunday Telegraph*

Stephen Vizinczey

Verdad y mentiras en la literatura

ePub r1.0
Titivillus 20.10.2021

Título original: *Truth and Lies in Literature*
Stephen Vizinczey, 1986
Traducción: Pilar Giralt Gorina
Ilustración de cubierta: *El bibliotecario*, de Giuseppe Arcimboldo, 1565

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

Índice de contenido

INTRODUCCIÓN

Stephen Vizinczey es un hombre de opiniones firmes y hasta se diría que apasionadas. No es un graduado de la insípida escuela de crítica que se contenta con escribir elegantes y corteses disquisiciones sobre esto o aquello, un mandarín de la tradición literaria británica. Su pluma es aguda y suele mojarla en ácido. No es, por consiguiente, un escritor popular. Los escritores que despojan al emperador de sus ropas nuevas raramente lo son.

Nació en Hungría en 1933, y se educó en la Universidad de Budapest y en la Academia Húngara de Teatro y Cinematografía. Tres de sus obras teatrales fueron prohibidas por el régimen comunista. Luchó en la revolución de 1956 y huyó a Occidente. Sus conocimientos de inglés eran casi nulos pero, como Conrad y Nabokov antes que él, su oído para los matices y resonancias del inglés era notable. Nunca ha perdido su acento húngaro, pero escribe como un mago. Curiosamente, aunque quizá no curiosamente, aprendió su oficio mientras trabajaba para el National Film Board de Canadá, escribiendo documentales, y editó más tarde una revista político-literaria, *Exchange*.

Cuando en 1965 publicó su primera novela, *En brazos de la mujer madura* (se arriesgó —tenía que arriesgarse— a publicarla él mismo), Stephen Vizinczey se hizo inmediatamente famoso. Ha sido calificada de clásico erótico moderno, de libro pospornográfico, de novela erótica en que la experiencia sexual no es un tormento, sino un gozo. De una forma misteriosa pareció atrapar la disposición de ánimo y encerrarla en una cápsula. El sexo ya no era una ocupación furtiva que debía llevarse a cabo en secreto y casi siempre con pesar o sentimiento de culpabilidad. De repente se aceptaba como algo glorioso, liberador, realmente placentero. De nuevo, esta opinión no fue plenamente popular y muchos críticos la saludaron con hostilidad o silencio. Aun así, *En brazos de la mujer madura* suma ya cuarenta y una ediciones en inglés y continúa vendiéndose.

Vizinczey se trasladó a Inglaterra en 1966 y tres años después publicó una colección de ensayos filosóficos y políticos, *Las reglas del caos*. Su segunda novela, *Un millonario inocente*, no apareció hasta 1983. Como su

predecesora, dividió la opinión de los críticos. Algunos descartaron a Vizinczey como el Harold Robbins de un pensador; otros vieron, a través del fino barniz de la novela de aventuras, las capas de sutileza que hay debajo. Brigid Brophy habló de las ironías del libro, de la energía de la invención, del diapasón perfecto del tono narrativo. Anthony Burgess, que comparte con Vizinczey el puro amor por las palabras, se sintió tan entretenido como emocionado. «Aquí tenemos una novela —dijo— ambientada exactamente en medio de nuestro mundo decadente, contaminado y corrupto, y que respira de un modo curioso una especie de esperanza desesperada».

El nuevo libro de Stephen Vizinczey es, como *Las reglas del caos*, una colección que contiene a la vez esperanza y desesperación, alabanza y prejuicio. Vizinczey tiene tres grandes héroes literarios, Stendhal, Balzac y Kleist, y los tres están representados. También lo están otros escritores: Tolstoi y Gógol, Nerval y Rousseau, Thomas Mann y Norman Mailer. Hay ensayos sobre la naturaleza de la crueldad y de la muerte; sobre feministas y chovinistas masculinos; sobre antropólogos y sociobiólogos; sobre religión y política; sobre críticos, charlatanes, héroes y asesinos.

El libro contiene además dos ensayos autobiográficos: uno, una notable meditación sobre el poema de George Faludy «La ejecución de Imre Nagy» y la larga historia húngara de luchas, derrotas y resistencia («A los húngaros les encantan los perdedores»); el otro, los diez mandamientos de un escritor. Este último ofrece un curioso y vivo retrato-robot de este escritor sumamente individualista donde los haya. «No Beberás ni Fumarás ni te Drogarás»; «No Tendrás Costumbres Caras»; «Soñarás y Escribirás y Soñarás y Volverás a Escribir»; «No Serás Vanidoso»; «No Serás Modesto»; «No Dejarás Pasar un Solo Día Sin Releer Algo Grande» (la lista incluye a Kleist, Swift, Sterne, Shakespeare, Mark Twain, «casi todo lo de Pushkin, Gógol, Tolstoi, Dostoyevski, Stendhal y Balzac»); «No Adorarás Londres/Nueva York/París»; «Escribirás para Complacerte a ti Mismo»; «Serás Difícil de Complacer».

¿Un voluptuoso con costumbres de asceta? ¿Un hombre inmodesto sin vanidad? ¿Un intemacionalista que desprecia las grandes ciudades? Las aparentes contradicciones son intrigantes. Sin embargo, lo que destaca con más fuerza es la ardiente convicción de Vizinczey de que un escritor debe escribir ante todo para sí mismo y mantener en todo momento bien afiladas sus facultades críticas. James Thurber escribió una vez un libro llamado *Linternas y lanzas* y el mismo título podría aplicarse fácilmente a este libro. Las linternas de Vizinczey iluminan, deslumbrando a veces, rincones oscuros,

a veces sombríos. Sus lanzas son afiladas y puntiagudas, de hoja devastadora. Ambas son manejadas con brillantez.

CHRISTOPHER SINCLAIR-STEVENSON

AGRADECIMIENTOS

Ningún escritor puede sobrevivir sin el apoyo de por lo menos varias personas que crean en él, y yo tengo una deuda de gratitud con los editores que encargaron la mayoría de estas críticas: Michael Ratcliffe, a la sazón director literario de *The Times*, y Rivers Scott y su sucesor Nicholas Bagnall directores literarios de *The Sunday Telegraph*.

También estoy agradecido a J. W. M. Thompson, director del *Sunday Telegraph*, que me envió a Sicilia; a John Higgins de *The Times*, que me encargó el ensayo más largo sobre Kleist; y a Walter Karp, que me pidió que escribiera sobre la ejecución de Imre Nagy para *Horizon*. Escribí sobre Lucien Leuwen para Mary-Kay Wilmers del *London Review of Books*, sobre George Lukács para William Webb de *The Guardian* e hice la reseña de *The Death of my Brother Abel* para Robert Wilson de *USA Today*.

Lewis Lapham, director de *Harper's*, me encargó el ensayo del título. Le escribí dos versiones; una está aquí; la otra, concentrada más específicamente en la política de la literatura, está en *Harper's*.

Debo una gratitud especial a Christopher Sinclair-Stevenson, mi editor, que seleccionó estas piezas como dignas de reimpresión y las ordenó de un modo sensato. Su creativa labor editorial me impulsó a mejorar el material y por ello corté, alargué y escribí de nuevo.

La mayor parte del texto está tal como apareció en un principio. Agradezco el permiso de reproducción a *The Times, The Sunday Telegraph, The Guardian, Writers' Monthly, Horizon, USA Today* y *Harper's*.

PRÓLOGO

LOS DIEZ MANDAMIENTOS DE UN ESCRITOR

Escribí esto en respuesta a un ruego de Raymond Lamont-Brown, director de Writers' Monthly, *que me pidió algo «lleno de consejos sensatos y prácticos para quienes son en muchos casos novatos en la ocupación de escribir».*

1. NO BEBERÁS NI FUMARÁS NI TE DROGARÁS

Para ser escritor necesitas todo el cerebro que tienes.

2. NO TENDRÁS COSTUMBRES CARAS

Un escritor nace del talento y del tiempo… tiempo para observar, estudiar, pensar. Por consiguiente, no puede permitirse el lujo de desperdiciar una sola hora ganando dinero para cosas no esenciales. A menos que tenga la suerte de haber nacido rico, es mejor que se prepare para vivir sin demasiados bienes terrenales. Es cierto que Balzac obtenía una inspiración especial de la compra de objetos y la acumulación de enormes deudas, pero la mayoría de personas con hábitos caros son propensas a fracasar como escritores.

A la edad de veinticuatro años, tras la derrota de la Revolución húngara, me encontré en Canadá con unas cincuenta palabras de inglés. Cuando me di cuenta de que era un escritor sin una lengua, subí en ascensor al último piso de un alto edificio de Dorchester Street en Montreal, con la intención de arrojarme al vacío. Al mirar hacia abajo desde la azotea, con terror ante la idea de morirme, pero todavía más de romperme la columna vertebral y pasar el resto de mi vida en una silla de ruedas, decidí tratar de convertirme en un escritor inglés. Al final, aprender a escribir en otra lengua fue menos difícil que escribir algo bueno y viví durante seis años al borde de la miseria antes de estar listo para escribir *En brazos de la mujer madura*.

No podría haberlo hecho si me hubiesen interesado los trajes o los coches… en realidad, si no hubiera visto otra alternativa que la azotea de aquel rascacielos. Algunos escritores inmigrantes que conocía trabajaban

como camareros o vendedores para ahorrar dinero y crearse una «base financiera» antes de intentar ganarse la vida escribiendo; uno de ellos posee ahora toda una cadena de restaurantes y es más rico de lo que yo pueda llegar a ser en mi vida pero ni él ni los otros volvieron a escribir. Es preciso decidir qué es más importante para uno: vivir bien o escribir bien. No has de atormentarte con ambiciones contradictorias.

3. Soñarás y escribirás y soñarás y volverás a escribir

No dejes a nadie decirte que estás perdiendo el tiempo cuando tienes la mirada perdida en el vacío. No existe otra forma de concebir un mundo imaginario.

Nunca me siento ante una página en blanco para inventar algo. Sueño despierto con mis personajes, sus vidas y sus luchas, y cuando una escena se ha desarrollado en mi imaginación y creo saber qué han sentido, dicho y hecho mis personajes, tomo pluma y papel e intento *relatar* lo que he presenciado.

Una vez escrito mi relato, a mano y a máquina, lo leo y encuentro que la mayor parte de lo escrito es (a) confuso o (b) inexacto o (c) tedioso o (d) sencillamente no puede ser verídico. Así, utilizo el borrador mecanografiado como una especie de informe crítico de lo que he imaginado y vuelvo a soñar mejor toda la escena.

Fue este modo de trabajar lo que me hizo comprender, cuando aprendía inglés, que mi principal problema no era la lengua, sino, como siempre, el ordenar las cosas en mi cabeza.

4. No serás vanidoso

La mayor parte de los libros malos lo son porque sus autores están ocupados en tratar de justificarse a sí mismos. Si un autor vanidoso es alcohólico, el personaje de su libro descrito con mayor simpatía será un alcohólico. Este tipo de asunto es muy aburrido para los extraños. Si crees ser sabio, racional, bueno, una bendición para el sexo opuesto, una víctima de las circunstancias, es porque no te conoces a ti mismo lo suficiente para escribir.

Dejé de tomarme en serio a la edad de veintisiete años y desde entonces me he considerado sencillamente *materia prima*. Me utilizo del mismo modo que se utiliza a sí mismo un actor: todos mis personajes —hombres y mujeres, buenos y malos— están hechos de mí mismo más la observación.

5. No serás modesto

La modestia es una excusa para la chapucería, la pereza, la complacencia; las ambiciones pequeñas suscitan esfuerzos pequeños. Nunca he conocido a un buen escritor que no intentara ser grande.

6. PENSARÁS SIN CESAR EN LOS QUE SON VERDADERAMENTE GRANDES

«Las obras del genio están regadas con sus lágrimas», escribió Balzac en *Ilusiones perdidas*. Rechazo, mofa, pobreza, fracaso, una lucha constante contra las propias limitaciones…, tales son los principales sucesos en las vidas de la mayoría de grandes artistas, y si aspiras a compartir su destino, debes fortalecerte aprendiendo de ellos.

Yo me he animado con frecuencia al releer el primer volumen de la autobiografía de Graham Greene, *Una especie de vida*, que trata de sus primeras luchas. También he tenido ocasión de visitarle en Antibes, donde vive en un pequeño piso de dos habitaciones (un lugar diminuto para un hombre tan alto) con los lujos de un aire suave y una vista del mar, pero pocas posesiones aparte de libros. Parece tener pocas necesidades materiales y estoy seguro de que esto tiene algo que ver con la libertad interior que emana de sus obras. Aunque afirma que ha escrito sus «entretenimientos» por dinero, es un escritor dirigido por sus obsesiones sin hacer caso de modas cambiantes e ideologías populares, y esta libertad se comunica a sus lectores. Uno se siente liberado del peso de los propios compromisos, al menos mientras lo lee. Esta clase de logro sólo es posible para un escritor de costumbres espartanas.

Ninguno de nosotros tiene oportunidad de conocer personalmente a muchos grandes hombres, pero podemos estar en su compañía leyendo sus memorias, diarios y cartas. Hay que evitar, sin embargo, las biografías, en especial las que han sido convertidas en películas o series de televisión. Casi todo lo que nos llega sobre los artistas a través de los medios de comunicación es pura palabrería, escrita por perezosos autores mercenarios que no tienen la menor idea del arte ni del trabajo duro. El ejemplo más reciente es *Amadeus*, que intenta convencernos de que es fácil ser un genio como Mozart y muy difícil ser una mediocridad como Salieri.

Hay que leer, en cambio, las cartas de Mozart. En cuanto a literatura específica sobre la vida del escritor, yo recomendaría *Una habitación propia*, de Virginia Woolf, el prefacio de *La dama morena de los sonetos* de Shaw, *Martin Eden* de Jack London y, sobre todo, *Ilusiones perdidas* de Balzac.

7. NO DEJARÁS PASAR UN SOLO DÍA SIN RELEER ALGO GRANDE

En mi adolescencia estudié para ser director de orquesta y de mi educación musical adopté una costumbre que considero esencial para los

escritores: *el estudio constante y diario de las obras maestras*. La mayor parte de los músicos profesionales de cierta categoría conocen de memoria centenares de partituras; la mayor parte de los escritores, en cambio, sólo tienen el más vago recuerdo de los clásicos, lo cual explica que haya más músicos expertos que escritores expertos. Un violinista que poseyera la pericia técnica de la mayor parte de los novelistas publicados, no encontraría nunca una orquesta donde tocar. Lo cierto es que sólo absorbiendo las obras perfectas, los modos específicos inventados por los grandes maestros para desarrollar un tema, construir una frase, un párrafo, un capítulo, se puede aprender todo lo que hay que aprender sobre la técnica.

Nada de lo que ya se ha hecho puede decirte cómo hacer algo nuevo, pero si comprendes las técnicas de los maestros, tienes una mayor posibilidad de desarrollar las propias. Para decirlo en términos de ajedrez: aún no ha existido un gran maestro que no conociera de memoria las partidas de campeonato de sus predecesores.

No se debe cometer el error común de intentar leerlo todo para estar bien informado. Estar bien informado sirve para brillar en las fiestas, pero resulta absolutamente inútil para un escritor. Leer un libro para poder charlar sobre él no es lo mismo que comprenderlo. Es mucho más útil leer una y otra vez unas cuantas grandes novelas hasta comprender por qué son buenas y cómo las han construido los escritores. Hay que leer una novela unas cinco veces para comprender su estructura, qué la hace dramática y qué le presta ritmo e impulso. Sus variaciones en compás y escala de tiempo, por ejemplo: el autor describe un minuto en dos páginas y luego cubre dos años con una frase… ¿por qué? Cuando hayas comprendido esto, sabrás realmente algo.

Cada escritor elegirá sus propios favoritos entre aquellos de quienes cree que puede aprender más, pero desaconsejo con firmeza la lectura de novelas victorianas, que están infestadas de hipocresía e hinchadas de redundancias. Incluso George Eliot escribió demasiado sobre demasiado poco.

Cuando te sientes tentado de escribir cosas superfluas, deberás leer los relatos de Heinrich von Kleist, quien dijo más con menos palabras que cualquier otro escritor en la historia de la literatura occidental. Lo leo constantemente, así como a Swift y a Sterne, a Shakespeare y a Mark Twain. Por lo menos una vez al año releo algunas obras de Pushkin, Gógol, Tolstoi, Dostoyevski, Stendhal y Balzac. A mi juicio, Kleist y estos novelistas franceses y rusos del siglo XIX son los más grandes maestros de la prosa, una constelación de genios no superados como los que encontramos en la música,

de Bach a Beethoven, y todos los días intento aprender algo de ellos. Ésta es mi «técnica».

8. No adorarás Londres/Nueva York/París

Conozco a menudo aspirantes a escritores de lugares apartados que creen que las personas que viven en las capitales de los medios de comunicación tienen, sobre el arte, alguna información interna especial que ellos no poseen. Leen las páginas de críticas literarias, ven programas sobre arte en televisión para averiguar qué es importante, qué es el arte en realidad, qué debería preocupar a los intelectuales. El provinciano suele ser una persona inteligente y dotada que acaba por adoptar la idea de algún periodista o académico de mucha labia sobre lo que constituye la excelencia literaria, y traiciona su talento imitando a retrasados mentales que sólo tienen talento para medrar.

Aunque vivas en el quinto infierno, no hay razón para sentirte aislado. Si posees una buena colección de ediciones en rústica de grandes escritores y no dejas de releerlos, tienes acceso a más secretos de la literatura que todos los farsantes de la cultura que marcan el tono en las grandes ciudades. Conozco a un destacado crítico de Nueva York que no ha leído nunca a Tolstoi y además está orgulloso de ello. No hay que perder tiempo, por lo tanto, preocupándote por lo que está de moda, el tema idóneo, el estilo idóneo o qué clase de cosas ganan los premios. Cualquier persona que haya tenido éxito en literatura, lo ha conseguido en sus propios términos.

9. Escribirás para complacerte a ti mismo

Ningún escritor ha logrado jamás complacer a lectores que no estuvieran aproximadamente en su mismo nivel de inteligencia general, que no compartieran su actitud básica ante la vida, la muerte, el sexo, la política o el dinero. Los dramaturgos son afortunados: con ayuda de los actores, pueden extender su mensaje hasta más allá del círculo de los espíritus afines. No obstante, hace sólo un par de años leí en los periódicos americanos las críticas más condescendientes de *Medida por medida*… la obra en sí, ¡no la producción! Si Shakespeare no puede complacer a todo el mundo, ¿por qué intentarlo siquiera nosotros?

Esto significa que no vale la pena esforzarte por interesarte en algo que te resulta aburrido. Cuando era joven perdí mucho tiempo intentando describir vestidos y muebles. No sentía el menor interés por los vestidos ni por los muebles, pero Balzac experimentaba hacia ellos un apasionado interés, que consiguió comunicarme mientras le leía, así que pensé que debía dominar el arte de escribir excitantes párrafos sobre armarios si quería ser algún día un

buen novelista. Mis esfuerzos estaban condenados y agotaron todo mi entusiasmo por aquello que me había propuesto escribir en primer lugar.

Ahora sólo escribo sobre lo que me interesa. No busco temas: cualquier cosa en la que no pueda dejar de pensar es mi tema. Stendhal dijo que la literatura es *el arte de la omisión*, y omito todo lo que no me parece importante. Describo a las personas sólo en los términos de sus acciones, afirmaciones, ideas, sentimientos que me hayan escandalizado/intrigado/divertido/deleitado a mí mismo o a otros.

No es fácil, por supuesto, ser fiel a lo que realmente nos importa; a todos nos gustaría ser considerados personas llenas de curiosidad por todo. ¿Quién asistió jamás a una fiesta sin fingir interés por algo? Pero cuando escribes tienes que resistir la tentación, y cuando lees lo que has escrito, siempre debes preguntarte: «¿Me interesa de verdad esto?».

Si te complaces a ti mismo —a tu yo *verdadero*, no a un concepto imaginario de ti mismo como la más noble de las personas que sólo se preocupan por los niños hambrientos de África—, tienes la posibilidad de escribir un libro que agrade a millones. Esto es así porque, quienquiera que seas, hay en el mundo millones de personas más o menos parecidas a ti. Pero nadie quiere leer a un novelista que no piense realmente lo que escribe. El *best seller* más ramplón tiene una cosa en común con una gran novela: ambos son *auténticos*.

10. Serás difícil de complacer

La mayoría de los libros nuevos que leo se me antojan a medio terminar. El escritor se contentó con hacer su trabajo más o menos bien y luego pasó a algo nuevo. Para mí, escribir empieza a ser emocionante de verdad cuando vuelvo a un capítulo un par de meses después de haberlo escrito. En esta fase lo miro menos como autor que como lector, y por muchas veces que reescribiera originalmente el capítulo, todavía encuentro frases que son vagas, adjetivos que son inexactos o superfluos. De hecho, encuentro escenas enteras que, aunque ciertas, no añaden nada a mi comprensión de los personajes o de la historia y, por consiguiente, pueden eliminarse.

Es en este punto cuando examino el capítulo durante el tiempo suficiente para aprendérmelo de memoria —lo recito palabra por palabra a cualquiera dispuesto a escuchar— y si no puedo recordar algo, suelo descubrir que no era correcto. La memoria es un buen crítico.

Writers' Monthly, julio 1985

FRANCIA

POR QUÉ LA LITERATURA INGLESA NO BASTA

La reciente publicación de *La piel de zapa* (un cuento filosofante en que todos hablan demasiado) y unos *Relatos escogidos* de Balzac (que omite los dos mejores, *César Birotteau* y *El coronel Chabert*) puede sugerir a los no informados que Penguin está rascando el fondo del barril en lo que respecta a los clásicos europeos. La triste verdad es que docenas de obras maestras —entre ellas *Lucien Leuwen* y *Crónicas italianas* de Stendhal y los propios y magníficos *Cuentos droláticos* de Balzac— aún no han encontrado el camino de la colección de bolsillo.

Razón de más, entonces, para apreciar como un tesoro las riquezas todavía disponibles en los Clásicos Penguin, desde Balzac y otros gigantes de la novelística del siglo XIX. De hecho, no podría prestar un servicio más útil a los lectores que instarles a buscar en los estantes de Penguin *Papá Goriot, La Rabouilleuse, Ilusiones perdidas, El primo Pons* y *La prima Bette* y cualquiera y todos los libros de Stendhal, Pushkin, Gógol, Dostoyevski o Tolstoi.

¡Qué lástima que las obras de arte de estos grandes novelistas no sean los viejos amigos de todo el mundo!

La enseñanza de literatura inglesa en vez de literatura es a mi juicio la más nociva de todas las perversamente equivocadas prácticas docentes, porque roba a nuestra vida intelectual y artística una gran cantidad de sabiduría e inspiración. Es como si tuviéramos un sistema de educación musical que no enseñara música, sino sólo música inglesa, y no hubiera apenas en Inglaterra músicos o amantes de la música que hubiesen oído alguna vez una sola pieza de Mozart.

Por suerte, todos los interesados están de acuerdo en que la música tiene que ver con la música, no con la xenofobia, en que las sinfonías de Beethoven pueden emocionar a los ingleses más profundamente que las de Elgar… En resumen, que lo mejor es lo más próximo a nosotros.

La mayoría de los educadores no ha llegado todavía a comprender algo tan elemental como la universalidad de la gran literatura, o mejor dicho, no

parecen conscientes de lo escasa que es. La preocupación exclusiva por los autores nativos se deriva, al menos en parte, de la creencia de que hay multitudes de escritores importantes en todos los rincones del mundo… un error debido a la incapacidad para distinguir entre los hábiles y los incomparablemente profundos.

Se trata de un defecto universal. Así, cuando los estudiantes franceses estudian drama, les dan Racine antes que Shakespeare, como si los dos fuesen intercambiables en lo que respecta a su utilidad para las mentes en desarrollo, como si los griegos del dramaturgo francés estuvieran más cerca de los franceses que los griegos, moros y daneses del dramaturgo inglés. Sólo aquellos que perciben tan poco en los escritores menores como en los mayores podrían pasar por alto la razón de aventurarse en el extranjero para buscar más.

Existe, por supuesto, el argumento de que las virtudes de un escritor son inseparables de su lenguaje, lo cual suele ser efectivamente cierto en la poesía. Sin embargo, no es cierto para la prosa, ni siquiera para el drama escrito en verso. Para empezar, la parte más emocionante y más esclarecedora de cualquier novela es la historia; el escritor no describe cómo encajan las cosas en el mundo a través de las palabras, sino a través de la estructura, y los personajes no revelan su identidad más íntima a través de sus discursos, sino a través de sus actos.

En cuanto al lenguaje en sí, yo diría que la literatura no trata del lenguaje, sino de la vida; no trata de los sonidos de las palabras, sino de su significado, y los escritores más importantes para todas las naciones son aquellos que representan a la humanidad del modo más significativo…, y por esto el mayor dramaturgo francés es Shakespeare en francés.

Los estudiantes de aquí son afortunados, sin duda, al estudiar a Shakespeare antes que a Racine, a Swift antes que a Voltaire, pero salen perdiendo mucho en lo referente a la novela del siglo XIX.

Dickens creó personajes cómicos inolvidables y emocionantes escenas de miseria, Hardy escribió novelas de fuerza perdurable, el genio de Mark Twain alegra a lectores de todo el mundo, pero sigue siendo un hecho que ningún novelista inglés o americano del siglo XIX puede emular el alcance, la profundidad y la complejidad de los maestros franceses y rusos. *Huckleberry Finn* es una obra maestra, pero trata de menos cuestiones que, digamos, *Rojo y negro* o *Guerra y paz*. Semejantes libros son grandes en el sentido en que las obras de teatro de Shakespeare son grandes: representan leyes universales de la naturaleza humana y la sociedad, del carácter y el conflicto,

consiguiendo una especie de totalidad y validez continuada que no están al alcance ni tan siquiera de los mejores escritores de casi todos los períodos históricos.

Las personas que descubrieron los goces de la lectura gracias a los clásicos ingleses y americanos, y dotaron a estos libros de la vitalidad de su propia juventud, discreparán, probablemente, pero si consideramos las condiciones adversas, el milagro no es que nadie escribiera una gran novela de relevancia universal en Inglaterra o Norteamérica en el siglo XIX, sino que alguien lograse hacerlo en alguna parte.

Las ideas predominantes, las formas aceptadas de ver las cosas siempre han sido falsas por doquier: las clases y las naciones buscan tranquilidad y autojustificación, más que conocimientos, y las presiones sobre los escritores para que documenten las falsedades de su época han sido irresistibles en la mayoría de los períodos de la historia.

Una de las presiones fue mencionada en esta página hace un par de semanas por Dame Rebecca West, al observar que los escritores deben amoldarse a actitudes políticas populares si quieren gozar de un amplio éxito. Siempre ha sido así, y no sólo en relación con actitudes políticas, sino también religiosas, filosóficas, psicológicas y, sobre todo, sexuales, todas las cuales implican invariablemente hipocresías y evasiones.

Así pues, representar a las personas tal como Dios las vería, describir a la sociedad dividida por los conflictos sin sucumbir al espíritu de partido, retratar a los poderosos sin adulación y a los oprimidos sin consoladoras mentiras piadosas, escribir sin servilismo y sin la indulgencia de la compasión, no sólo requiere genio, sino la más rara combinación de circunstancias históricas.

En los últimos dos mil años sólo ha habido un Shakespeare para el escenario del mundo y es positivamente milagroso que novelistas de la talla de Shakespeare pudieran surgir tanto en Francia como en Rusia en un mismo siglo.

Debe de haber más razones para esto de las que podemos imaginar, pero sospecho que el desarrollo de Pushkin, Gógol, Dostoyevski y Tolstoi tuvo mucho que ver con la sensación general de la transitoriedad del modo de vida ruso, compartida incluso por los zares, y con el gran número de nobles educados, ociosos pero empobrecidos, y de monjes vacilantes que estaban dispuestos a escuchar nuevas respuestas para cada pregunta. En Rusia había hambre de toda clase de panaceas —en su mayoría mortales—, pero también había hambre de la verdad.

En Francia, las sacudidas de la Revolución, las conquistas y derrotas napoleónicas, el descalabro final y la restauración de los Borbones elevaron las personas a posiciones muy altas y las derribaron con la drástica rapidez del gran drama; duques se convirtieron en cocheros, cocheros en duques, la verdad oficial cambiaba de un día para otro y los mejores cerebros sentían curiosidad por saber cómo había podido ocurrir todo aquello.

En comparación, la situación en Inglaterra era singularmente desfavorable para la gran novelística. El éxito de la Revolución industrial, el poder y la gloria del Imperio británico aseguraban a las clases educadas que sabían lo que hacían; tenían la sabiduría y la complacencia del éxito, estaban llenas de certidumbres.

Existía un modo de vida aprobado y los que infringían el código eran odiosos criminales, si los cogían. La vida era contemplada, ya que no se la vivía así, de acuerdo con las reglas, y había un grado asombroso de hipocresía en torno a la lujuria, la codicia y la ambición. De la novelística inglesa de la época podía decirse lo que el D'Arthez de Balzac dice de Walter Scott en *Ilusiones perdidas*:

> Walter Scott carece de pasión; no sabe nada de ella; o quizá estaba prohibida por la hipócrita moralidad de su país. Para él, la mujer es el deber encarnado. Con raras excepciones, sus heroínas son exactamente iguales… La mujer introduce el desorden en la sociedad a través de la pasión. La pasión es infinita en sus manifestaciones. Por lo tanto, pinta las pasiones y tendrás bajo tu mando los inmensos recursos que este gran genio se negó a sí mismo con objeto de ser leído por todas las familias de la mojigata Inglaterra.

Si las pasiones se dejaban entrever, desacreditaban a sus personajes como la peste. Ni Dickens ni Thackeray (ni Flaubert, cuando la burguesía francesa también se contagió de la complacencia de la gran prosperidad) podrían haber creado adúlteras brillantes, adorables y envidiables como la Madame de Rênal o Gina Sanseverina de Stendhal. La cuestión no es qué escritor era libre para aprobar el *vicio*, sino que Stendhal, que había vivido la retirada de Moscú, podía describir a las personas a la luz de sus propias vidas y no a la luz de las costumbres dominantes, pero efímeras, de aquel momento histórico.

La América del siglo XIX era una sociedad dinámica, de cambios rápidos, pero su élite cultural compartía con las clases medias inglesas la estirada formalidad y la hipocresía que inhiben el crecimiento de todo talento. ¿Qué incentivo había para que los genios jóvenes desarrollaran profundos conocimientos sobre la naturaleza humana y la sociedad cuando incluso Mark Twain temía publicar sus pensamientos más hondos?

Todo esto es un modo de sugerir que los más grandes novelistas ingleses y americanos del siglo XIX son Pushkin, Gógol, Dostoyevski, Tolstoi, Stendhal y Balzac en inglés. Hay matices que debían perderse sin remedio y existen malas traducciones, intencionalmente estúpidas (como *Una ramera arriba y abajo* por *Esplendores y miserias de las cortesanas* de Balzac), pero aun así no hay mayor emoción intelectual que leer estos clásicos Penguin.

La única emoción mayor es leerlas una y otra vez. Leer *La cartuja de Parma* una sola vez es casi tan absurdo como escuchar una sola vez *Così fan tutte*; sólo después de la primera media docena de veces está uno lo bastante bien informado como para compartir la visión del genio.

Si esto suena un poco intimidante, quizá debiera mencionar que leer a Stendhal aumenta la dulzura de estar enamorado y que *La prima Bette* de Balzac es el mejor regalo que una esposa amante puede hacer a un marido errante.

The Sunday Telegraph, 14 agosto 1977

DESPRECIANDO A ROUSSEAU

El temple de un santo: la tragicomedia de Jean-Jacques Rousseau, por J. H. Huizinga (Hamish Hamilton)

Hay libros que son una labor de amor; éste se me antoja una labor de rencor. J. H. Huizinga escribe sobre Rousseau con tan insensata animosidad que se diría que el hombre le ha inferido una ofensa personal en vez de estar muerto desde hace casi doscientos años.

Rousseau, por supuesto, estaba lejos de ser un santo (entregó a sus cinco hijos a un orfanato), pero *El temple de un santo* no nos da ninguna indicación de que tuviera otra cosa que defectos.

No hay apenas nada escrito sobre lo que Rousseau hizo, dijo o escribió que no esté retorcido de algún modo para desacreditarlo. Siempre que el autor de *Las confesiones* se aprueba a sí mismo, demuestra con ello su «delirante vanidad»; cuando se arrepiente, critica o condena la propia conducta, demuestra su masoquismo. Se le censura por ser «débil» y «tímido» y también por tener un «formidable descaro».

Hablando de los admiradores de Rousseau, el señor Huizinga dice: «Si le creían un santo cristiano, no compraban un cerdo en el asador, sino una rana con collar de perro, inflado hasta el punto de que parecía identificarse más de una vez con Cristo». Pasemos por alto el cerdo, la rana y el perro; el «parecía» es lo crucial. Rousseau nunca se identificó con Cristo, y expresó su horror por un admirador que lo hacía, pero el «parecía» deja escapar la burla al mismo tiempo que prescinde de la necesidad de exactitud. De hecho, media página después el señor Huizinga se retracta y admite que las «asimilaciones con Cristo sólo son implícitas…».

El señor Huizinga no vacila en atribuir a Rousseau las actitudes y pensamientos más improbables. Le ridiculiza por su morbosa sensibilidad («su débil alma, tan sensible y de piel tan fina que siente cada alfilerazo como un puñal en el corazón»), pero también le acusa de tener la piel gruesa: Rousseau, afirma, «estaría sin duda de acuerdo en que la mala publicidad es mejor que ninguna».

Tras endosar esta idea de Hollywood a un filósofo francés del siglo XVIII, el señor Huizinga intenta justificar la calumnia citando al propio Rousseau, quien dijo: «Preferiría ser olvidado a ser considerado un hombre corriente». Esto indica claramente una preferencia por la falta de publicidad sobre la mala publicidad, pero es que el señor Huizinga confunde muchas cosas. Llega incluso a calcular mal la edad de su personaje, hablando de «su muerte a los 68 años».

Pero para dar el sabor del libro, quizá sólo tenga que mencionar que el capítulo dedicado a la amante de Rousseau, Thérèse Levasseur (una chica sensata, pero incapaz de leer), se titula «El maestro y la retrasada mental».

En cuanto al débil maestro, el lector no informado carecería de medios para saber que Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) fue uno de los hombres más dotados y vigorosos del siglo XVIII.

Hijo de un relojero de Ginebra, aprendiz de grabador a la edad de doce años, se hizo a sí mismo, sin el beneficio de ninguna educación formal ulterior, primero profesor de música y compositor de óperas ligeras, y después el principal filósofo y novelista de la Europa continental. Bajo el *ancien régime*, los simples hechos de semejante carrera eran heroicos —tanto más cuanto que algunas de sus obras fueron prohibidas o quemadas y le condenaron al destierro— e inspiró a millones de jóvenes dotados pero pobres a desafiar al mundo y mejorar su posición pese a todos los obstáculos. Tal vez sea ésta la razón de que muchos pensaran en él como un «santo», reverenciándole por sus propias aspiraciones.

Sin embargo, las desventajas sociales de Rousseau y sus problemas con las autoridades palidecen junto a la maldición de una dolencia física. Según *La maladie de Jean-Jacques Rousseau* del doctor Elosu (citado en la biografía de Jean Guéhenno, traducida por Doreen y John Weightman), «desde su nacimiento hasta su muerte Rousseau no vació nunca completamente su vejiga y toda su vida osciló entre la molestia de la retención parcial y el tormento de la retención total».

Como no existía tratamiento para la infección de sus órganos urinarios, sufría toda clase de fiebres y dolencias sin explicación; y peor aún, tenía que llevar un catéter.

Quizá lo más mezquino de este libro muy mezquino sea que su autor relega la enfermedad de Rousseau a unas cuantas referencias vagas al explicar determinados incidentes, lo cual deja al lector con la impresión de que era un estado pasajero o, todo lo más, periódico, en vez de un tormento constante;

como si no tuviese nada que ver con sus «fluctuaciones anímicas», su irritabilidad o la dificultad de tratar con él.

Aunque el estado físico de Rousseau hacía el acto del amor casi imposible o doloroso, el señor Huizinga, al parecer enfurecido por el hecho de que la obra de su personaje atrajera a tantas admiradoras, tiene la temeridad de burlarse de él llamándole «Don Juan Jacques» y de insistir en que le fue «asignada más que su parte equitativa de los goces de la vida, [como] nadie ha atestiguado con mayor detalle que el propio “más infeliz de todos los mortales”».

Así, el don de Rousseau para gozar de la vida a pesar de su dolencia, como se demuestra en tantas páginas de las *Confesiones*, no es reconocido y se usa simplemente para arrebatarle toda simpatía, mientras el señor Huizinga continúa zahiriéndole por su antinatural autocompasión.

Relegar la enfermedad de Rousseau a un pequeño detalle resulta tanto más deplorable cuanto que es la clave de gran parte de sus escritos. Me parece, por ejemplo, que su exaltación de los sentimientos sobre la razón y la acción tiene mucho que ver con el hecho de que a menudo tuviese que sublimar sus anhelos sexuales.

Como novelista, la significación de Rousseau es histórica más que literaria. *La nueva Eloísa*, cargada de nobles pensamientos para compensar la privación sexual, trata de una muchacha y su tutor, cuyo apasionado idilio epistolar es autorizado a culminar en una sola noche de amor antes de que ella contraiga matrimonio con un caballero de edad avanzada y dedique el resto de su vida a la administración de su finca y a la maternidad.

Da cierta idea de la posición de las mujeres, incluso de las damas de alcurnia, en la Francia del siglo XVIII, el hecho de que esta afirmación en la ficción de que cualquier romance existente en la vida sucedía antes del matrimonio y de que lo que no podía evitarse era en realidad «correcto», hiciera que las mujeres adorasen a Rousseau como el más sabio y noble de los hombres.

Como filósofo, Rousseau es erróneamente considerado el padre de las ideologías totalitarias a causa de su concepto (sumamente metafísico) de una «voluntad general» y la consiguiente supremacía del Estado sobre el individuo. En el calor de la Segunda Guerra Mundial, Bertrand Russell escribió que «Hitler es el producto de Rousseau» y esto se ha convertido en una especie de opinión aceptada.

Incluso como filósofo, Rousseau fue un artista más que un teórico, que expresó no tanto ideas nuevas como una actitud nueva, un nuevo modo de

vivir, y lo hizo en el lenguaje más elocuente y mediante las paradojas más impresionantes. Con palabras de Peter Brook, Rousseau consiguió «un cambio en la percepción»…, hizo percibir la posibilidad que tenía cada uno de pensarlo todo de nuevo por sí mismo. Como dijo Madame de Staël: «No ha inventado nada, pero ha infundido fuego a todo».

La frase de Rousseau, «El hombre nació libre y por doquier está encadenado», continuará sin duda reverberando a través de los siglos. No obstante, para nosotros es importante sobre todo como autor de las *Confesiones*, una obra maestra de realismo psicológico y psicoanálisis. «Me he exhibido tal como soy —escribió—, tanto vil y despreciable, cuando mi conducta así lo era, como bueno, generoso y noble, cuando me comportaba así». Cualesquiera que sean sus errores de juicio o sus engaños a sí mismo, aparecen transparentes como en una buena novela: Rousseau es tan fiel a los detalles que el lector puede comprenderle mejor de lo que él se comprende a sí mismo.

The Sunday Telegraph, 18 enero 1976

UNO DE LOS MUY POCOS

La verdadera grandeza es como el infinito, no podemos medirla. En general, los intentos de valorar obras de arte deterioran incluso nuestra capacidad de experimentarlas. Al tratar logros creativos como si fueran informes sociológicos o históricos, gran parte de la erudición literaria se emplea en destruir la vital distinción entre lo ordinario y lo extraordinario…, con la clase de bárbara incomprensión que describiría la mirada de una mujer diciendo que tenía una visión normal. Esta pedestre *seriedad*, en la que Stendhal fue el primero en reconocer la malignidad de la cultura moderna, domina la enseñanza hasta el día de hoy, con el resultado de que sólo los lectores de sensibilidad indestructible pueden sobrevivir a la educación sobre literatura.

La educación literaria es el principal instrumento para alejar a los jóvenes de la buena escritura y en particular de los clásicos. Las pedantes disertaciones sobre la brillante descripción por parte de este o aquel novelista de una época pasada que apenas interesa a nadie difunden el error de que los grandes escritores del pasado escribieron acerca de cosas muertas y enterradas. Pero la calumnia es la verdad mal aplicada. Lo que da una credibilidad letal a la mala interpretación socio-histórico-moralista de las obras de arte literarias es la abundancia de novelistas anticuados que fueron efectivamente poco más que cronistas de su sociedad y santurrones portavoces de sus engaños. Tales escritores padecieron, si no de falta de talento, sí de una sobredosis de su cultura solidificada y sus convenciones. Orwell dijo de los personajes de Dickens que eran prototipos de su oficio o clase, más que individuos, y que representaban funciones sociales más que a seres humanos determinados. Lo mismo podría decirse de la mayor parte de las novelas escritas en Inglaterra u otros lugares en períodos de real o aparente estabilidad social, cuando los papeles y relaciones de las personas estaban predeterminados y eran permanentes, e incluso se esperaba que sus sentimientos, ideas y motivos se adaptaran a pautas definidas. En un mundo en que todos conocen su lugar, pocos tienen ocasión de conocerse a sí mismos y, aún menos, a los demás; cuando la gente ya tiene asignado su papel para

toda la vida, la interpretación no puede distinguirse de los actores. De nuevo es Orwell quien señala que Dickens, aun siendo un hombre profundamente compasivo y radical según los cánones de su época, presentaba a sus personajes «buenos» de clase baja alegres y satisfechos de su condición: los pobres pueden lamentar el hambre, pero no la pobreza; el servidor puede tomar a mal los malos tratos, pero no su servidumbre. La criticada representación del sexo de muchos novelistas victorianos sólo es emulada por su denigración igualmente falsa y rencorosa de la ambición social: la antítesis de los servidores contentos y las esposas virtuosas es aquel personaje odiosamente difamado, Becky Sharp.

En semejantes tiempos, los deseos humanos que trascienden el *status quo* —las más animadas y mejores inspiraciones de nuestra naturaleza— son considerados malos porque rebasan la esfera de la posibilidad concebible. Del mismo modo que Thackeray, a pesar de su involuntaria admiración por el atractivo y las agallas de Becky, ve en la determinación de ésta de sobresalir en el mundo una prueba de su maldad esencial, así concibe Flaubert a Madame Bovary, que ansía escapar de un matrimonio aburrido y sin amor, como una mujer vulgar cuya ambición emocional sólo puede ser estúpida y destructiva. La cuestión no es que estos escritores fuesen reaccionarios: un revolucionario romántico como Victor Hugo o un crítico social radical como Ibsen adolecen de la misma superficialidad cuando definen a sus personajes en oposición a sus papeles sociales. Cuando las personas tienden a aparecer solamente de una cierta forma estándar (no sólo dentro de un rígido sistema social, sino también dentro de una ideología rígida como el determinismo del siglo XIX en Europa occidental), es difícil llegar a conocerlas. El estancamiento social envenena la percepción hasta los detalles falsos más nimios, porque sólo hace aparecer a la gente como sus funciones morales, ideológicas o sociales. Y esto es así porque sólo observamos lo que esperamos ver; lo inesperado pasa inadvertido, es negado o condenado. Cuando se dan por sentadas demasiadas cosas, es casi imposible percibir la verdad.

Así, incluso muchos de los «clásicos» pierden su atractivo en cuanto el mundo se transforma, en cuanto se alteran nuestras expectativas respecto de cómo la gente debe sentir y comportarse. Siempre somos reacios a distinguir entre cómo son las cosas y cómo creemos que deberían ser, pero preferimos que nuestras falsedades sean contemporáneas.

Esto no se dice para ofender a los muertos, sino para separarlos de los vivos… y para sugerir la ventaja de la que gozaron los espíritus

independientes que intentaron comprender la realidad en tiempos de inestabilidad política y drásticos cambios sociales, cuando no sólo pudieron percibir, sino también experimentar, la relatividad de las apariencias y de las ideologías vigentes. Cuando nadie está en una posición segura y no se puede dar por sentada ninguna idea, es el momento en que emergen las verdades sobre nuestra existencia. El peligro es la musa de la ficción. Bajo su hechizo encontramos a esos escritores que (por suerte para su genio) penetraron tras la fachada social, más allá de la mirada parcial de su época, y recrearon nuestros destinos como vistos a través de los ojos de Dios. Stendhal fue uno de estos muy pocos: escribió en el eterno tiempo presente.

*

De hecho, ningún otro gran prosista tuvo iguales oportunidades de sorprender a la gente entre dos actos, de percibir a los actores detrás de su texto y su interpretación. Henri-Marie Beyle, a quien conocemos como Stendhal, nació en Grenoble en 1783. Su padre era un piadoso y próspero abogado, fanáticamente monárquico; la casa familiar, dominada por el espíritu de la Francia feudal, estaba apropiadamente situada en la rue des Vieux-Jésuites. El joven Beyle tenía cinco años cuando la Francia de Luis XVI se declaró en bancarrota, seis cuando estalló la Revolución; su décimo cumpleaños no fue el 23 de enero de 1793 sino (retroactivamente) el 3 pluvioso I, el año en que el rey fue ejecutado y el cristianismo abolido oficialmente. De todos estos sucesos, el cambio de calendario puede parecer el menos catastrófico y, no obstante, ¿qué hay de más sabido, más natural que nuestro modo de marcar las fechas? Consideremos que nos dicen de repente que éste es el mes nivoso del año II, y no el fin del mes, sino el principio…, en lo sucesivo, nos guardaremos mucho de dar nada por sentado. Así fue cómo el joven Beyle se acostumbró a las sorpresas trascendentales, que abundan en sus grandes novelas. A los dieciséis años abandonó Grenoble para estudiar en París y entró por primera vez en la capital el 19 brumario, un día después de que el general Bonaparte, defensor de la Revolución, disolviera el Directorio de la Revolución.

Gracias a la influencia de Pierre Daru, su primo lejano y uno de los principales ayudantes de Bonaparte, Beyle pasó la mayor parte de los catorce años siguientes en la órbita de Napoleón, primero como oficial subalterno y después como administrador, a través de doce campañas, desde las entradas triunfales en Milán, Berlín y Viena hasta el incendio de Moscú y la retirada de

1812. Presenció el ascenso y la caída de los grandes héroes y potentados bonapartistas, y vio a muchos de ellos ascender otra vez como serviles cortesanos de los renacidos y vengativos Borbones («*ces Bourbons imbéciles à faire vomir*») y sobrevivir indemnes cuando el propio Carlos X fue destronado en 1830. Beyle contempló la Revolución de Julio desde las arcadas del Théatre Français, después de ver representar a sus coetáneos todos los papeles disponibles de la comedia humana.

Bajo el nuevo monarca constitucional, el Ciudadano Rey Luis Felipe (no menos despreciado como «*le plus fripon des Kings*»), fue destinado al consulado de Civitavecchia: Beyle, que ya no se hacía ilusiones respecto del mundo, terminó su vida, apropiadamente, como diplomático. El 22 de marzo de 1842 se desplomó en una calle de París y no recobró el conocimiento. Durante sus cincuenta y nueve años había vivido bajo diez regímenes en Francia y seis constituciones diferentes, y había sido conocido como un «cínico»; no creía en nada a ojos cerrados y no transmitía mentiras.

El ejemplo clásico de su fulgurante exposición de la realidad social es la descripción de la batalla de Waterloo al principio de *La cartuja de Parma*. «Sólo ha creado unos pocos episodios de esta derrota —escribió Balzac en su crítica—, pero sus pinceladas son tan sugestivas que la mente ve más allá de los detalles ofrecidos y abarca todo el campo de batalla». Más tarde, Tolstoi dijo que había aprendido de Stendhal a describir batallas, a pasar por alto la grandeza de los ejércitos para concentrarse en la experiencia de los individuos. Sin embargo, ni siquiera *Guerra y paz* tiene una escena tan conmovedora como el Waterloo de *La cartuja*. Stendhal la pinta a través de una descripción de los entusiastas y torpes intentos del joven de dieciséis años Fabrizio del Dongo de tomar parte en el último combate de Napoleón. Al final, Fabrizio ni siquiera está seguro de haber estado en aquella gloriosa batalla, ya que sólo ha visto humo, confusión, una amable *vivandière* con su pequeño carro, rezagados regateando caballos y comida, disparando, robando, mutilando… y el misterioso espectáculo de la gente que de improviso ha dejado de vivir.

A través de la formación y la frustración de las esperanzas de Fabrizio, Stendhal nos hace ver no sólo más allá de los detalles de la batalla, sino más allá de los confines del período, más allá de los rutilantes eslóganes y falsos conceptos que unen a los hombres en la propia destrucción. Los solitarios cadáveres en el campo de Waterloo son los cimientos del principado de Parma, un Estado totalitario que pertenece a todas las épocas. Pero, tomando una frase de Valéry, es una de las «magnitudes características» de toda la obra

de Stendhal mostrar el mundo a la luz de esta verdad: cada hombre está solo en la historia.

*

Fue en Civitavecchia donde escribió un relato de su infancia y juventud titulado *Vida de Henri Brulard*. Completamente aparte de su mérito como un informe sobre la formación de un maestro, es por sí mismo una obra maestra muy divertida. En inglés, sólo la alegre ironía de Bertrand Russell puede dar una idea de su espíritu ligero, su espontánea sinceridad y la claridad sencilla que los estúpidos confunden con la superficialidad. Los lectores de *Henri Brulard* podrían seguir más allá las líneas paralelas de estos dos enemigos de la hipocresía; aquí bastará tal vez mencionar que ambos crecieron sin amigos de su misma edad, en compañía de «extraños». Stendhal tenía siete años cuando perdió a su madre, a quien amaba tan apasionadamente que su muerte parece haber destruido toda traza de simpatía filial hacia su padre. Como recuerda en su libro, oyó decir al sacerdote que la muerte de Mme. Beyle era la Voluntad de Dios, opinión en la que convino piadosamente el afligido esposo; y esto acabó tanto con Dios como con Beyle *père* en lo que concernía al joven Henri. A partir de entonces, su aversión de toda la vida por las «pequeñas mentiras piadosas» se incrementó por la constante exposición a las pretensiones e hipocresías de su padre y su tía Séraphie, llegada para ocupar el lugar de su madre…, parientes con quien no podía identificarse y a quienes no deseaba excusar.

Cuando murió un servidor de la familia, la tía se preocupó porque el pequeño Henri lo lloraba con exceso:

> Séraphie, al verme llorar por el pobre Lambert, discutió conmigo. Me marché a la cocina, murmurando como para vengarme de ella: «¡Infame, infame!».

En un ambiente de *ultras*, él era un firme republicano. He aquí el relato de una escena familiar que tuvo lugar después de que Chérubin Beyle fuese arrestado y puesto en libertad por los bondadosos representantes del «Reino del Terror» en Grenoble:

> Dos o tres meses después de este incidente, del que mi familia nunca dejaba de lamentarse, dejé escapar una inocente observación que confirmó mi carácter malvado. Ellos expresaban, con el buen tono de siempre, el horror que sentían ante la simple mención del nombre de Amar.
>
> —Pero —dije a mi padre— Amar te puso en la lista como notoriamente *sospechoso* de no amar a la República. Creo que es seguro que no la amas.

> Al oír esto, toda la familia enrojeció de indignación. Estuvieron a punto de encerrarme en mi dormitorio y durante la cena, que se anunció poco después, nadie me dirigió una sola palabra. Reflexioné mucho sobre esto. Nada había más cierto que lo que acababa de decirles, mi padre se enorgullecía de execrar el *nuevo orden de cosas* (una expresión de moda entre los aristócratas de la época), así que, ¿con qué derecho se indignaban?

El implacable sentido común de los niños es proverbial, pero la mayoría de ellos se cansan de usarlo ante las protestas de los adultos. Temen el rechazo, el castigo o simplemente estar equivocados, así que dejan de observar y aprenden a creer. Incluso cuando piensan «de modo diferente», tienden a hacerlo en grupo, prefiriendo depositar su fe en la opinión compartida que en lo que perciben como la verdad. Henri Beyle, no obstante, permaneció tercamente leal a sus propios sentidos.

Tenía once años cuando falsificó una carta en nombre del comandante del ejército juvenil revolucionario, ordenando al Ciudadano Beyle a enviar a su hijo a incorporarse a *les bataillons de l'Espérance*, y depositó el papel ante la puerta del rellano de una escalera *dentro* de la casa. Cuando le descubrieron el juego, le enviaron al estudio de su abuelo a esperar el veredicto: en esta familia monárquica, estaba «en la posición moral de un joven desertor a punto de ser fusilado»:

> Allí me divertí lanzando al aire una bola de arcilla que acababa de moldear… El hecho de haber falsificado un documento me preocupaba un poco.

Cuando le llamaron ante sus jueces, que le sentenciaron a tres días de exilio de la mesa familiar, recobró los ánimos:

> —Prefiero cenar solo —les dije— que con tiranos que nunca dejan de regañarme.

Aparte de sus remordimientos secretos sobre la falsificación, el relato de la adolescencia de Stendhal no registra una sola ocasión en que mostrara el menor signo de dudar de sí mismo sólo porque todos los demás discrepaban de él, mientras que aparece a menudo hirviendo de rabia por la incapacidad de su familia para comprender que «dos y dos son cuatro» (una de sus observaciones características favoritas). Durante dos años, Henri libró también una guerra sin cuartel contra su aborrecido tutor, el jesuita *abbé* Raillane, que insistía en enseñarle astronomía ptolemaica porque, según decía, «lo explica todo y además es aprobada por la Iglesia».

> Cuando íbamos de paseo por la orilla del Isère… solía llevarme aparte para decirme que era muy imprudente en mi lenguaje. «Pero, señor —le contestaba yo—, es la verdad, es lo que siento».
>
> —No importa, mi pequeño amigo, no debes decirlo, no está bien.

Pero era el consejo del jesuita lo que no estaba bien para Henri, que siguió siendo imprudente toda su vida. Aún hoy los estudiosos le reprochan su arrogancia. Es cierto, es la insufrible sustancia de que están hechos todos los sabihondos, pero también es un atributo vital para la gente que sabe contar. Sin esa perversa vanidad, ningún artista podría mantener el valor de sus intuiciones, la osadía de crear, de jugar a ser Dios.

A la edad de siete años ya había decidido que cuando fuese mayor «escribiría comedias como Moliere y viviría con una actriz». Fortalecido por su futura gloria, por la Revolución, por su lectura (*Don Quijote, Las relaciones peligrosas*), «respiraba rebeldía» y resolvió sobresalir en sus amadas matemáticas porque «le sacarían de Grenoble». Por fin, al terminar el siglo y ante la Puerta de Lausanne, montó a caballo para iniciar su decisivo viaje a Italia con el ejército triunfante del Primer Cónsul. Nunca había recibido una lección de equitación, pero no pensó que no pudiese montar sólo por no haber aprendido a hacerlo, o, en cualquier caso, no se le ocurrió que debiera confesar su ignorancia y pedir consejo, así que saltó sobre un animal de mal genio, que enloqueció bajo su peso y cruzó al galope un campo de sauces, en dirección al lago de Ginebra. El ordenanza de un oficial los persiguió alrededor del campo durante un cuarto de hora y, tras una peligrosa lucha en la que arriesgó su propio cuello, logró detener el caballo. En vez de agradecérselo, el pálido muchacho preguntó a su salvador con regio desdén: «¿Qué quieres?».

Sin embargo, ¿qué es el orgullo, sino una profunda sensación de soledad? Henri no podía admitir que necesitaba ayuda porque no podía concebir que alguien deseara prestársela. Incluso sospechó que el ordenanza le había salvado la vida sólo para arrestarle y pensó en sacar sus pistolas. Estaba claro que la vida iba a ser una lucha entre H. B. y el mundo. Él sería su propio héroe.

*

¡Aun así, qué diferente de Stendhal la melancolía de la mayor parte de los espíritus independientes! Luchó con el mundo como un ardoroso amante con su amada; ninguno de sus desaires, reales o imaginados, pudieron impedir que la amase con todo su corazón. Sus sensaciones de alegría fueron siempre más intensas que sus pensamientos más amargos.

> Quería cubrir de besos a mi madre, deseando que no llevase ropa. Ella me amaba con locura y solía abrazarme siempre y yo le devolvía los besos con tanto ardor que a menudo se veía obligada a apartarse de mí. Aborrecía a mi padre cuando entraba e interrumpía nuestros besos. Siempre quería besarla en el pecho. Hay que recordar que la perdí cuando murió de parto cuando yo tenía apenas siete años.

Este recuerdo de *Henri Brulard* es mencionado por muchos comentaristas como prueba de su «complejo de Edipo», un ejemplo de cómo yerran el blanco los apartes freudianos. Un complejo es una manifestación de sentimientos frustrados, de conflicto entre el impulso y una imperativa norma de conducta, e implica inhibición y culpabilidad; nada podía estar más lejos de Stendhal. El amor y el encanto de la mujer más cercana a él le incitaban a responder con todo su ser; sus sentidos, sus emociones, eran demasiado fuertes para ser manejados por conceptos, morales o de otra índole, por lo que no podía reaccionar «selectivamente». La idea de «madre» nunca pudo ser tan real para él como la realidad de su ser físico. Sus sentidos absorbían el mundo con tanta viveza que hacían palidecer todas las consideraciones mentales. Fue esto lo que le permitió percibir y comunicar la vida en su *inmediatez* (es decir, en su realidad), que para la mayoría de nosotros está velada por ideas preconcebidas. Después de la muerte de su madre, se tornó amargo y tenía rachas de melancolía, pero todas las impresiones le devolvían rápidamente a la vida: un pecho vibrante, un paisaje bello o una canción.

Al final fue la música, el lenguaje de las emociones, lo que le hizo conocer su propia naturaleza. «Nací de verdad en La Scala», dice de su llegada a Milán. La ópera, la ciudad entonces hermosa y animada, el arte del Renacimiento, las mujeres —todo lo que Italia tenía para ofrecer a un joven edecán de un ejército liberador— despertaron sensibilidades sin igual en la historia de la novela.

No se le escapó ningún indicio de un gesto, una mirada, una entonación, el estado de ánimo de una escena, y extendió los límites de la prosa a ámbitos que sólo la música o las artes plásticas pueden alcanzar. Escribió volúmenes sobre la música y el arte italianos y (aunque el mejor de éstos fue su descuidada y brillante *Vida de Rossini* y comparó sus intenciones con las de Correggio) podría muy bien presentarse a los extraños como el Mozart y el Botticelli de la literatura. Al igual que Mozart, recreó las pasiones de la vida en toda su fuerza y, no obstante, sin exageración y con la elegancia de la precisión absoluta (porque las grandes pasiones se imponen con claridad y no pueden mezclarse con el sentimentalismo). Y sus personajes, como las figuras de Botticelli, son a la vez reales y *singulares*. Stendhal, como Botticelli, sabía pintar la gracia… lo cual explica la fascinación de sus mujeres. No vaciló en

repetirse al describir a la heroína de cada una de sus tres grandes novelas (Mme. de Rênal en *Rojo y negro,* Mme. de Chasteller en *Lucien Leuwen,* la Duchessa Sanseverina en *La cartuja de Parma*) como «una mujer cuya belleza es el menor de sus encantos». Esta descripción tendrá sentido para cualquiera que haya visto *El nacimiento de Venus*, aun en el caso de que no haya leído las novelas, y el recuerdo de la pintura puede sugerirle las dimensiones singulares del arte de Stendhal.

Fue el fruto de toda una vida de aventura apasionada. En Milán, el edecán de dieciocho años se enamoró prontamente y sin esperanzas (la falta de esperanzas se supone, ya que estaba demasiado deslumbrado para insinuarse), pero la sensación de proximidad con Gina Pietragrua era una dicha exquisita, como lo eran las pequeñas aventuras amorosas, la música de Cimarosa, obras de teatro y pinturas, y la animada conversación de los salones. Después de experimentar la rara sensación de «cinco o seis meses de felicidad divina y total», decidió que era lo mejor del mundo y dedicó el resto de su vida a «*la chasse au bonheur*».

Fue una lucha difícil. Los pocos meses exaltados terminaron cuando contrajo una enfermedad venérea, un golpe que desanimaría a cualquier joven. Pero no a Beyle. «Hoy estoy terriblemente enfermo —escribe en su *Diario*—. Saldré mañana».

A principios de 1802 volvió a Grenoble con un permiso de convalecencia y en seguida se enamoró de Victorine Mounier, a quien siguió a París en abril, sin licencia del ejército. Como recordó en una de las necrologías que escribió sobre sí mismo: «El ministro [Daru] se enfadó y B. dimitió de su despacho de oficial». Pero Victorine se mudó con su familia a Rennes y Beyle empezó a cortejar a su prima parisiense de catorce años, Adéle, hasta que tuvo éxito con la madre en su lugar. Durante tres años vivió de una pequeña asignación de su padre y dedicó todo su tiempo a leer, ir al teatro y tratar de escribir comedias. Como observa en la misma necrología, para conseguir que realizara un trabajo honrado «su padre intentó someterle matándole de hambre. B., más resuelto que nunca, se propuso estudiar cómo convertirse en un gran hombre». Las piezas teatrales no salieron bien, pero logró la segunda ambición de su infancia: la actriz Mélanie Guilbert, que le había rechazado en París, accedió a ser su amante cuando la siguió a Marsella e incluso aceptó un empleo con un exportador de productos alimentarios para probar su devoción. En menos de un año volvía a estar en París, haciendo las paces con Daru, quien le reintegró al servicio del emperador y le envió a Brunswick, donde B.

cortejó a Wilhelmina (una joven virtuosa prometida con otro) y oyó por primera vez *Così fan tutte* y *Figaro*.

Durante una prolongada «asignación» en París, se atiborró de teatro, libros, conversación en los salones, lecciones de baile y lecciones de español, pero al cabo de cuatro meses le ordenaron volver a presentarse al comisario de guerra en Estrasburgo y siguió al ejército a Viena en la primavera de 1809. Algún tiempo después persuadió a Daru de que le destinara a la corte de Napoleón en la capital como inspector de las casas y mobiliarios reales y gozó de un «año brillante» en París en 1811, manteniendo a una actriz, Angeline Bereyter, y haciendo una declaración de amor a la esposa de Daru. Tras recibir una negativa firme, pero amistosa, viajó a Milán para ver a su primer amor imposible, Gina Pietragrua. Esta vez tuvo suerte, se marchó al día siguiente hacia Bolonia, Florencia, Roma y Nápoles, y se inspiró para escribir una historia de la pintura italiana. Este feliz interludio fue seguido por la campaña rusa, en la que Beyle, siempre un administrador aburrido pero competente, se distinguió como organizador de suministros de alimentos en la retirada de Moscú. «Cuanto más se alejaba del peligro, tanto más le aterraba», escribió en otra de sus prematuras necrologías. «Llegó a París en un estado de angustia, tanto física como mental. Un mes de buena comida, o mejor, de comida suficiente, le restableció». A instancias de Daru, tomó parte en la campaña de 1813 en Polonia como intendente del «más rígido de los generales», pero contrajo una fiebre perniciosa y en una semana quedó reducido a un estado de debilidad tal que tuvo que ser enviado a Francia…, de donde se escabulló a Italia para recobrar la salud en el lago de Como. Volvió al servicio, pero cuando su carrera se derrumbó junto con el Imperio, en 1814, vendió su apartamento y sus muebles, su carruaje y sus caballos, y cogió la primera diligencia con destino a Milán, para pasar los siete años siguientes en Italia, «el país de las sensibilidades».

Cuando tocó a su fin la tempestuosa aventura con la Pietragrua, conoció en los círculos radicales *carbonari* de Milán a su amor más imposible de todos, la altiva Mathilde Viscontini-Dembowski, que le mantuvo a distancia durante tres años. Sin embargo, la policía austríaca no sabía qué pensar de este francés tan aficionado a la compañía de italianos apasionados y subversivos, y en 1821 le libró de la atormentadora presencia de Mathilde expulsándole de Milán. En el camino de regreso a París, vaciló entre el deseo de quitarse la vida y el temor a que sus amigos se rieran de él:

> «¿Y si pasa lo peor? —exclamé—. Y si esos acartonados amigos míos adivinan mi pasión… ¡y por una mujer con la que no me he acostado!»… Entré en París, que encontré peor que feo, un

> insulto a mi dolor, con una sola idea: *no ser descubierto*.
>
> *Recuerdos de egotismo*

A la sazón contaba treinta y ocho años. Algunos de sus críticos le describen como «un perpetuo adolescente», «un niño que no creció nunca»; al igual que un niño, era juguete de todos sus impulsos, demasiado temerario, demasiado excitable, demasiado a merced de sus impresiones para enfrentarse al mundo con éxito. Para conseguir lo que pudiera de la vida, tendría que ir muy lejos y pagar un precio muy alto por ello. Era un pobre diablo, enfermo y sin suerte, que ganaba lo justo para vivir con sus libros sobre música, pintura y viajes, y escribiendo reseñas para revistas inglesas. ¿Había un signo más doloroso del fracaso total que el hecho de que, ya cerca de los cuarenta, no pudiera llevar una levita nueva sin que sus amigos sospecharan que se la había comprado una mujer?

Los hechos escuetos de su vida indican más bien el temple de un Dostoyevski francés, un hombre convertido en un experto del sufrimiento, del loco y vertiginoso remolino de las emociones. A algunos puede parecer patético que este hombre se considerara —tanto en su vida como en su trabajo— un éxito en *la chasse au bonheur*. No obstante, nada le resume con mayor exactitud que su propio credo:

> «El genio es la antorcha que ilumina el camino hacia el arte de la felicidad».

Este gran arte, de hecho, debe asentarse en una aguda conciencia de las miserias de la vida. Porque, ¿qué relevancia, qué verdad podría haber en una ignorancia despreocupada de los sufrimientos que son nuestro destino común? El genio de Stendhal radica en su negativa a pintar espejismos, en su rechazo de las bonitas ensoñaciones que sólo incrementan nuestras decepciones. Como un soldado de diecisiete años, camino de Milán y de su dedicación a la *bonheur*, vivió su primera batalla, en la que descubrió que la verdadera fuente de felicidad era sencillamente *estar vivo*; así podía abrazar y en cierto modo extraer satisfacción de todo cuanto le sucedía: el gozo de sobrevivir era su placer más intenso. «Vivir es sentir, tener emociones poderosas», escribe, lo cual no es en absoluto la intuición evidente que puede parecer. Se somete a todas las sensaciones si son lo bastante intensas: incluso la derrota profundamente sentida es una victoria. Lo que importa es experimentar hasta el fondo el milagro de existir. (En esto también es afín a Mozart: su divina

ligereza sugiere todos los sufrimientos del hombre). Es un indicio, tanto de su carácter como de su obra, el hecho de que aconseje correctamente a los lectores que no se molesten en leerle si no han pasado nunca por lo menos seis meses en las agonías del amor.

La demostración de que nuestra felicidad depende de nuestros verdaderos sentimientos y no, como suele suponerse, de nuestra situación, es otra de las magnitudes características de Stendhal. En *La cartuja de Parma*, Fabrizio, el joven veterano de Waterloo, que intenta hacer fortuna en Parma bajo las órdenes de su devotísima tía Gina y el amante de ésta, el primer ministro, y que con el tiempo llega a ser arzobispo, siente la mayor felicidad cuando todos suponen que es más desgraciado: en la cárcel. Se enamora de Clélia Conti, la hija del alcaide de la prisión y, para su gran sorpresa, la mera vista fugaz de la muchacha a través de un agujero en la pared resulta más emocionante que todo cuanto ha experimentado en el mundo exterior. Fabrizio frustra durante semanas todos los intentos de rescate e incluso tras su reacia fuga anhela regresar a su celda de la Torre Farnese.

La «reacción de inventario», que se suele discutir en términos de estética, es en verdad uno de los grandes problemas de nuestras vidas: continuamente *esperamos* reaccionar de un modo determinado. No sólo nos suponemos capaces de prever acontecimientos futuros, sino que incluso creemos conocer nuestros futuros sentimientos acerca de ellos, y ésta es la fuente de gran parte de nuestra infelicidad. Ningún escritor puede ayudarnos mejor que Stendhal a sanar de este mal causado por nosotros mismos; el novelista a quien Freud llamó «un genio de la psicología» nos muestra la continua tensión existente en nuestra conciencia entre nuestras reacciones esperadas y las reales. Un modo de describir su primera gran novela, *Rojo y negro*, es decir que se trata de un cuento irónico sobre un joven tan determinado a colocarse en «situaciones felices», tan seguro de saber qué le proporcionará felicidad, que es incapaz de notarlo cuando *es* realmente feliz.

Nuestra actitud hacia el dinero es lo que más evidencia el hecho de que contamos con nuestras reacciones de inventario. En cuanto a Stendhal, no sólo era pobre, sino «infantilmente» caprichoso e irresoluto en sus ambiciones materiales. Pese a su elevada posición en la era napoleónica, a sus numerosos contactos entre la Vieja Guardia y a su disposición a usarlos, nunca pudo persistir en sus intentos de hacerse rico. Invitado a *solicitar* el puesto de director de abastecimientos en París bajo los Borbones, declaró que estaba en una admirable posición para aceptarlo. El hombre que solicitó el puesto se retiró al cabo de cuatro años, «cansado de hacer dinero». Stendhal pasó este

tiempo en el país, donde «los rayos del sol no cuestan nada», enriqueciendo sus sentidos con la música, el arte, la exasperante Gina y la inasequible Mathilde.

Los violentos cambios en el orden social de Francia llevaron ola tras ola de recién llegados hasta el poder y la riqueza, dándolo «todo» a personas que pensaban que lo único que les faltaba en la vida era posición y bienes. Su desengaño produjo la primera epidemia del malestar que aqueja a las clases súbitamente adineradas de hoy en día, cuya causa es sencillamente que no podemos hacer el amor con objetos insensibles, por muy esperanzados que trabajemos para conseguirlos, por mucho que los recubramos de simbolismo sexual. Tenemos una relación *estática* con todo cuanto poseemos; es un hechizo de la muerte. Stendhal poseía una comprensión profunda de este defecto existencial en los premios de la competencia inexorable. En el personaje menor de M. de Rênal, *Rojo y negro* describe las frustraciones del éxito en los más nimios detalles. Alcalde de Verrières, rico fabricante, recompensado y condecorado por ser un *ultra* leal, propietario de la casa nueva más bella de la ciudad y de los más espaciosos jardines, con una esposa heredera y tres hijos, M. de Rênal procura y fracasa continuamente en obtener satisfacción de sus negocios, honores y adquisiciones…, como un desgraciado pez en una pecera de plata intenta averiguar por qué el lujo del recipiente no hace más placentero el nadar en el agua estancada de un espacio reducido.

Stendhal prefirió viajar. Durante sus años de desempleo en París, consiguió realizar dos viajes más a Inglaterra, tres a Italia y una pausada excursión al sur hasta Barcelona, desconcertando a sus amigos ricos. He aquí su descripción de uno de ellos, el barón Adolphe de Mareste:

> Lussinge, a la sazón de treinta y seis o treinta y siete años, tenía la cabeza de un hombre de cincuenta y cinco. Sólo le conmovían a fondo los sucesos que le afectaban personalmente; entonces enloquecía, como en el momento de su matrimonio… Tenía una madre avara, pero también completamente loca y capaz de dar todo cuanto poseía a los curas. Decidió casarse; sería una ocasión para que su madre hiciera promesas que le impidieran dar sus bienes a su confesor… Al final se casó con una tonta cabal, alta y bastante guapa, si hubiera tenido nariz… Con su dote, el propio salario como funcionario del Ministerio de Policía y el dinero de su madre, Lussinge tenía una renta de veintidós o veintitrés mil libras anuales alrededor de 1828. A partir de aquel momento le dominó una sola emoción: *el temor de perder*. En su desprecio por los Borbones (no como el mío, por virtud política, sino por su torpeza), llegó a un punto en que no podía oír hablar de sus desaciertos sin montar en cólera. Tenía una súbita y cegadora visión de peligro para sus bienes… En nuestras discusiones políticas solía decirme: «¡Para ti es fácil hablar! Tú… *tú* no tienes fortuna».

Stendhal, por su parte, se sumergía en la sociedad… y con el entusiasmo que puede inferirse de la chispa y el brío que aporta a estos retratos de sus

contemporáneos en *Recuerdos de egotismo*. Así describe al general La Fayette:

> Una gran estatura, y encima de este alto cuerpo, un rostro imperturbable, frío, impasible como un viejo retrato de familia, con la cabeza cubierta por una peluca despeinada y rizada; este hombre, vestido con una levita gris mal ajustada, que cojeaba un poco, apoyado en un bastón, al entrar en el salón de Mme. de Tracy (que le llamaba, con un timbre encantador en la voz, *mon cher Monsieur*), era el general La Fayette en 1821.
>
> Aquel cher *Monsieur* de Mme. de Tracy (y dicho en aquel tono especial) causaba, creo, cierta desazón en M. de Tracy. No era que M. de La Fayette tuviera relaciones íntimas con la dama, ni a M. de Tracy, a su edad, le preocupaba en absoluto esta cuestión; era sencillamente que la admiración sincera, espontánea, nada fingida de Mme. de Tracy hacia M. de La Fayette le convertía con excesiva evidencia en la persona más importante del salón.
>
> Aun siendo un novato en 1821 (siempre había vivido en las ilusiones del entusiasmo y la pasión), descubrí todo esto *sin ayuda de nadie*.
>
> También intuí, sin que me lo dijeran, que Monsieur de La Fayette era, sencillamente, un héroe de Plutarco. Vivía al día, sin demasiado *esprit*, y como Epaminondas, realizaba cualquier gran acción que se le presentara. Y entre tanto, a pesar de su edad (había nacido en 1757, como Carlos X, con quien prestó el Juramento del Juego de Pelota en 1789), no se cansaba nunca de meter la mano bajo las faldas de todas las muchachas bonitas, sin la menor turbación y tan a menudo como le era posible.
>
> Mientras aguardaba las grandes acciones, que no se presentan todos los días, y la oportunidad de acariciar traseros, que casi nunca se ofrece hasta después de medianoche, M. de La Fayette exponía, sin demasiada elegancia, los lugares comunes de la Guardia Nacional. Un buen gobierno —y el único buen gobierno— es el que garantiza al ciudadano la seguridad en los caminos, la igualdad ante el juez (y un juez bastante instruido), el dinero a que tiene derecho, caminos pasables, y una protección razonable en el extranjero. De este modo, el asunto no es demasiado complicado…
>
> En cuanto a mí, acostumbrado a Napoleón y a lord Byron (y podría añadir, a lord Brougham, Monti, Canova, Rossini), reconocí inmediatamente la grandeza en M. de La Fayette y jamás cambié mi opinión. Le vi durante la Revolución de Julio con la camisa hecha jirones; acogía a todos los intrigantes, a todos los necios, a quienquiera que le abordase de forma ampulosa. No fue tan cordial conmigo… me dio calabazas y entregó mi cargo a un vulgar secretario, M. Levasseur. Nunca me pasó por la cabeza enfadarme con él o venerarle menos, como tampoco se me habría ocurrido blasfemar contra el sol cuando lo tapa una nube.
>
> M. de La Fayette, a la tierna edad de setenta y cinco años, adolece de mi mismo defecto. Ahora está encaprichado de una joven portuguesa de dieciocho años, miembro del salón de M. de Tracy y amiga de sus hijas… Sólo piensa en ella, se imagina que esta joven portuguesa (y todas las demás jóvenes) le concederá sus favores, y lo divertido es que muy a menudo tiene razón.

Stendhal podía permitirse el lujo de ser generoso con La Fayette. Durante seis años, según su propia versión, su amor imposible por Mathilde Dembowski le sumió en un desesperado celibato, pero cuando se restableció en 1824, tomó como amante a una de las mujeres más deseables de Francia, la condesa Clémentine Curial. («Fue Clémentine quien me causó la mayor aflicción cuando me abandonó…, era la más ingeniosa de todas»). Varias aventuras más tarde, mientras escribía *Rojo y negro*, una joven dama de Siena que vivía en París, Giulia Rinieri, se enamoró de él (que tenía cuarenta y siete años y

era pobre, gordo, gotoso e intermitentemente sifilítico) y él la pidió en matrimonio. El tío de ella, que era su tutor, el embajador toscano, sugirió un breve aplazamiento.

Aunque se le consideraba un liberal peligroso —Metternich vetó personalmente su designación para Trieste en 1830 y tuvo suerte al obtener al menos el consulado de Civitavecchia—, arriesgó continuamente su cargo abandonándolo durante meses para visitar Nápoles, Florencia, Siena, los Abruzzos, Bolonia, Ravenna y realizar excavaciones arqueológicas en la campiña romana. Cuando le concedieron un permiso de tres meses por enfermedad, estuvo ausente tres años, viajando por Francia, Suiza, Renania, Holanda y Bélgica y frecuentando los teatros, cafés y salones de París. Aquí se reunió también con Giulia Rinieri, que se había casado con su primo pero se veía con su amante de edad madura dondequiera y siempre que podía. («Giulia, que al principio parecía la más débil, las superó a todas en firmeza de carácter»). En diez años escribió *Recuerdos de egotismo, Crónicas italianas, Lucien Leuwen, Vida de Henri Brulard, Memorias de un turista, La cartuja de Parma* y *Lamiel,* aparte de su voluminosa correspondencia, pero su itinerario aún era el de un estudiante que hace travesuras infantiles. A los cincuenta y siete años tuvo su «Último Idilio» en Roma con la condesa Cini. Un año después sufrió el primer ataque de apoplejía («no hay nada malo en morir en la calle —escribió a su amigo Di Fiore—, siempre que no lo hagas a propósito»), pero se recuperó para otra breve aventura.

Contemplando el lago Albano hacia el final de su vida, pensó que toda su historia podía resumirse con las iniciales de once mujeres y «las sandeces y locuras que me indujeron a cometer». No obstante, quienes corren a su antojo deben tener la fuerza de correr: hay que ser un hombre extraordinario para poseer la energía emocional, la espontaneidad de ser infantil a los cincuenta años. Como lo expresó él mismo: «Para tener un carácter fuerte es preciso haber acumulado una gran experiencia de los desengaños y miserias de la vida: entonces uno desea constantemente o nunca».

Los críticos que lamentaron la «puerilidad» e «inmoralidad» de Stendhal pasaron por alto la fuente de su genio, la fuerza que le permitió conservar su sensibilidad juvenil incluso al envejecer y adquirir sabiduría. Cuando manifestaba hacia el fin de su vida una descuidada capacidad tanto para la alegría como para la pena, nos daba un indicio de las facultades que le permitieron escribir las novelas más intensamente vivas de la literatura. Él mismo comprendía muy bien las fuentes de su inspiración:

> Tras las aventuras de la primera juventud, el corazón se cierra a la simpatía. Al perder a los compañeros de la infancia por la muerte o la ausencia, uno se ve reducido a pasar la vida con conocidos indiferentes, midiendo siempre, con la regla en la mano, las consideraciones de interés y vanidad. Poco a poco se resecan la ternura y la generosidad, y antes de cumplir los treinta años se encuentra uno con que sus emociones suaves y afectuosas se han petrificado. En medio de este árido desierto, el amor hace brotar un manantial que surge con sentimientos más frescos y más abundantes que los de la infancia.
>
> *Del amor*

Stendhal fue una de esas raras almas que nunca dejaban de desear *estar vivos, estar enamorados, ser libres*. Estos tres deseos dominan sus obras.

*

Sin embargo, como dijo Balzac, debemos Stendhal al contraste entre el norte y el Mediterráneo: el hombre que deseaba ser descrito en su tumba como «Arrigo Beyle Milanese» seguía obsesionado por la lógica francesa. En cierto sentido, el «adolescente perpetuo» Beyle no era más que un sujeto experimental del «cínico» Stendhal, que así se convirtió en maestro tanto de la pasión como de la ironía. Su amigo de infancia y abuelo materno, el doctor Gagnon, no dejaba nunca de repetirle la importancia de *conocer el corazón humano*, y Stendhal, a pesar de su espléndido orgullo, diseccionaba el suyo como si fuese un conejillo de Indias. Lo cual explica la diferencia entre sus memorias personales y el *Diario* y la mayor parte de las novelas de otros escritores: habla de nosotros incluso cuando sólo está preocupado por sí mismo, mientras ellos escriben sobre sí mismos incluso cuando retratan a los demás. Y lo que aprendió en el laboratorio de su *Diario* lo aplicó al mundo de sus novelas. Si su principal objetivo era la felicidad, sabía que también era el objetivo principal de todos los seres humanos, y sus personajes destacan con tanta fuerza porque hacía las preguntas más vitales y reveladoras: ¿qué les proporciona alegría? ¿Qué es lo que realmente aman y odian?

Su primera obra maestra, *Del amor*, surgió de esta lucha por comprender su insensata pasión por Mathilde Dembowski. Como fue esta obra la que incitó a la mayoría de críticos a llamarle «frío» y «cínico», puede ser instructivo mencionar cómo la concluyó a la edad de treinta y nueve años:

> Subí a mi bonita habitación del tercer piso y lloré mientras corregía las pruebas de *Del amor*. Es un libro que escribí a lápiz en Milán, durante mis intervalos de lucidez. Trabajar en él en París me dolía. No quería terminarlo nunca.

Del amor es la destilación del *beylismo*, el arte de conservar la cabeza mientras se pierde el corazón. En *El ser y la nada*, Sartre (que debe mucho a Stendhal y poco a los filósofos alemanes que cita con tanto detalle) menciona esta dualidad como un ejemplo de «mala fe». De hecho, es el aspecto esquizoide del genio literario: la vinculación absoluta y la objetividad absoluta.

Es también el secreto de una gran actuación. El hecho de que «Stendhal» (derivado del nombre de un pueblo prusiano) sea sólo uno de los ciento veintinueve seudónimos que Beyle inventó para sí mismo debería desanimar a cualquiera que crea comprenderle demasiado bien. Aun así, su afición a adoptar identidades diferentes revela por lo menos otra habilidad notable. Todos los escritores deben ser un poco actores —crear un personaje es encarnarlo—, pero no cabe duda de que Stendhal fue el mayor actor incluso entre los grandes novelistas. En *Vida de Henri Brulard* recuerda que en su juventud en la corte de Napoleón se forjó muchos enemigos poderosos al remedar sin darse cuenta sus expresiones, y al envejecer en Civitavecchia solía ponerse delante del espejo e imitar posturas y gestos que encontraba singularmente impresionantes. Balzac y Tolstoi presentan una gama más amplia de personajes, pero es Stendhal quien describe más a fondo a sus héroes y heroínas.

> Todos conocen en Francia la historia de Mademoiselle de Sommery, que fue sorprendida por su amante en el mismo acto y lo negó con descaro. Al protestar él, exclamó: «¡Oh, bueno, veo que ya no me amas… prefieres creer lo que ves a creer lo que te digo!».

Del amor arguye que ella tenía una importante parte de razón. Su arranque, citado en el libro, lleva *ad absurdum* uno de sus temas principales: sólo percibimos aquello que queríamos saber desde el principio. En realidad, Stendhal sólo examina la relación entre el amor y la conciencia, pero con tanta lucidez que revela la conexión entre todos los pensamientos y emociones. *Del amor* es así el comentario más útil sobre las novelas posteriores.

La sabiduría de la lengua inglesa designa el «estado de ánimo» como un estado emocional más que uno de conocimiento, y esta idea es también el punto de partida de Stendhal. Analiza cómo nuestras necesidades psicológicas forman nuestras creencias y opiniones, cómo razonamos para distorsionar la

realidad, aceptando, rechazando o deformando los hechos de la vida para adaptarlos a nuestras inclinaciones. Llama a este proceso *cristalización*: la evidencia se cristaliza sobre el hilo del sentimiento en una forma nueva e irreconocible…, como la rama incrustada de «diamantes» que viera una vez en las salinas de Hallein. Podemos creer que lo sabemos todo acerca de las ilusiones y los juicios emocionales (en particular en las opiniones de nuestros adversarios), pero *Del amor* presta a estos fenómenos sus verdaderas proporciones al describir el proceso en sus dolorosos detalles y mostrar que todos los seres humanos están sujetos a él: todos rehacemos el mundo a la imagen de nuestros sentimientos.

Revelando nuestros modos de engañarnos voluntariamente, Stendhal vendió diecisiete ejemplares de *Del amor* el año de su publicación y su análisis del autoengaño aún tiene que ser debidamente apreciado. A causa de una modalidad característica de la «cristalización», rechazamos su importancia, descartándola como una perogrullada. Sin embargo, una verdad sólo parece evidente cuando la comprendemos del modo más superficial. Los hechos rara vez son oscuros; nuestro problema es detectar su relevancia, su *significado*. Así, mientras pretendemos saberlo todo sobre el interés del ego en nuestro pensar, continuamos derrochando una desmesurada cantidad de energía con el pretexto de que nuestros principios, creencias, opiniones, nuestras mismas facultades de razonamiento, no están a sueldo de nuestras emociones. Esta pretensión (responsable de tantos males, desde la mojigatería sexual a las guerras ideológicas) es lo que Stendhal entendía por *afectación*, blanco principal de su ironía y una corriente en la tensión que crea en sus novelas.

*

Parece ser que Stendhal aprendió a escribir en su intercambio epistolar con su inteligente hermana. El mundo estaba lleno de personas «que sólo son capaces de dos pasiones, la vanidad y el amor al dinero —le decía—. Tú y yo podemos emocionarnos hasta las lágrimas por una idea». Abandonó el hogar a los diecisiete años para incorporarse al ejército de Napoleón y sus cartas a Pauline (como él escribió de las que ella le dirigía) «revelan un carácter que combina la grandeza con una profunda sensibilidad».

Preocupado por las ocasiones de felicidad de Pauline, llegó a comprender la penosa situación de las mujeres inteligentes, que sería uno de los temas principales de sus libros. Tenía sólo veinticuatro años cuando le escribió:

> Existe una posibilidad entre mil de que el alma de tu marido no te parezca vulgar y su inteligencia, ridícula. Tu felicidad dependerá, no sólo del cuidado que pongas en ocultarle estas opiniones, sino también del cuidado con que le convenzas de que es muy superior a ti… No te abandones al entusiasmo que puede embriagarte en ocasiones.
>
> Recuerda que tienes a tu lado un peso muerto que, o será incapaz de comprender tus placeres, o te los envidiará. Uno desperdicia su ardor al intentar comunicarlo a estos bloques de hielo… En cuanto a tus amigos, revélales tus pensamientos sólo en proporción al grado de inteligencia que encuentres en ellos. De lo contrario, corres el peligro de que te crean superior; a partir de aquel momento, estás perdida.

Stendhal aprendió esto observando a los soldados, pero vio cómo podía aplicarse a las esposas. Esto es genio: la capacidad de ver funcionar las mismas leyes psicológicas en diferentes contextos… incluso en los sexos opuestos.

Más tarde, Stendhal describió la malicia en todas sus formas, dio las versiones más exactas del odio que fluye de los egos ofendidos. Incluso en la actualidad, cuando la literatura presenta una abarrotada galería de gigantescos monstruos, locos y sádicos para demostrar la inhumanidad del hombre con el hombre, los escritores son curiosamente reticentes acerca de la simple malicia cotidiana. Parece ser tan básica en nuestra naturaleza que es preciso desmentirla. La noción heredada es que hay muy poca malicia en el mundo y mucha paranoia. Pero Stendhal no es tímido acerca del rencor y desenmascara el dicho de que «todo el mundo ama a los buenos» como la mentira descarada que es.

Del amor aconseja al lector que tiene la suerte de estar apasionadamente enamorado que no confíe en su mejor amigo, porque éste «está seguro de que, si lo que dices es cierto, tus placeres son mil veces mejores que los *suyos* y hacen que le desprecies». Y así es cómo nace la malicia. Nos odiamos a nosotros mismos por nuestras miserias y sospechamos que todos los demás también nos odian o, sencillamente, envidiamos a los más afortunados e imaginamos que nos menosprecian porque nosotros los admiramos; y así nos apresuramos a anticiparnos a su desdén despreciándolos primero, como los generales que abogan por la estrategia de ataque nuclear «por adelantado», instando a su nación a ser la primera en disparar sus misiles, como una prudente medida preventiva. *La malicia es desprecio por adelantado*.

En *Lucien Leuwen*, Stendhal describe el estado de ánimo de un grupo de oficiales del ejército en una guarnición de provincias cuando se enteran de que llega de París un nuevo teniente. Lo único que saben de él, de Lucien, es que es hijo de un rico banquero y que ha vivido en la capital; pero como están aburridos de sus vidas confinadas y pobres, se imaginan que Lucien los despreciará, por lo que no les cuesta nada «entreverlo». Deciden que es

altanero, necio, débil e inútil antes de poder tener una idea de qué clase de persona es, y emplean todos los pequeños y mezquinos trucos de la vida castrense para hacerle pagar su «engreimiento». Lo que podría haber sido una fácil sátira sobre gente de provincias se convierte, en manos de Stendhal, en el análisis de un rasgo humano corriente: cualquier signo de felicidad en otros se antoja a la mayoría de nosotros una ofensa que nos sentimos obligados a vengar. El padre de Lucien tiene tantos enemigos en el mundo político y financiero de París como su hijo tiene en provincias, porque es alegre y ocurrente por naturaleza y se le atribuye una riqueza y una influencia ilimitadas. Por cierto que *Lucien Leuwen* es todavía la novela más actual sobre política moderna y, junto con *La cartuja de Parma*, permite al lector descubrir el papel inspirador que desempeña el rencor en las teorías, estratagemas e intrigas políticas.

Al maestro de la ironía no se le escapa la naturaleza unilateral de la malicia. Las personas a quienes envidiamos rara vez se sienten envidiables. El rico teniente Lucien, a quien los otros oficiales desprecian por su «arrogancia», es desdichado, carece de confianza en sí mismo y envidia a su vez a los oficiales que han hecho carrera en el ejército sin ayuda de sus padres. En la corte de Parma, una negligente señal del favor del monarca reinante es suficiente para hacer objeto de odio al afortunado cortesano Fabrizio, aunque está tan deprimido que piensa en suicidarse. Las personas no necesitan realmente ser mejores, más ricas, más inteligentes o (el peor crimen) más felices que nosotros…, la mera sospecha de que podrían serlo es suficiente para convencernos de su desprecio por nosotros e inspirarnos represalias.

«El orgullo apasionado del mediocre». La frase es de Sartre, pero la revelación está en las novelas de Stendhal. En *Rojo y negro*, Julien Sorel, hijo de un molinero, es apaleado por su padre por leer libros, una señal del deseo del muchacho de ser superior. La racionalización es que es «perezoso». Cuando Julien se convierte en tutor de los hijos del alcalde y cambia su chaqueta de campesino por un elegante traje negro, sus propios hermanos le tienden una emboscada en el bosque y lo dejan en un charco de su propia sangre por culpa del arte del sastre. En el mundo de Stendhal, como en el nuestro, la mayoría tiene más interés en abatir a los demás que en mejorarse a sí misma.

El rencor de los personajes stendhalianos no depende de su «carácter» fijo, sino de su estado emocional. Julien Sorel (que sufre tanto por desaires imaginados como por el rencor real a que está sometido) es finalmente

condenado a muerte porque se niega a humillarse ante el jurado, y no obstante es capaz de despreciar a su leal amante, Mme. de Rênal, como a una mujer vacía y egoísta cada vez que la supone orgullosa.

En cada página de las novelas de Stendhal, los personajes están dispuestos a cambiar sus actitudes hacia la gente, a convencerse de juicios nuevos e «imparciales» y a actuar de acuerdo con ellos en cuanto su ego se siente ofendido.

Hay que subrayar que nada de esto tiene una nota quejumbrosa: la jadeante autocompasión que convierte a la mayor parte de los libros sobre la condición humana en nauseabundas revelaciones de la honda lástima de sí mismos que sienten los autores, es ajena al realismo de Stendhal. Lejos de rodear de sentimentalismo la desdicha de sus personajes, la exhibe como la principal inspiración del mal. Está enseñando al lector a precaverse de sí mismo, a *precaverse de los desdichados*.

Podemos volvernos virtuosos (o por lo menos inofensivos para con nosotros mismos y para los demás) si somos verdaderamente felices, porque la satisfacción es un estado de ánimo generoso e incluso humilde. Ésta es la importancia del amor…, y sin embargo, también el amor tiene sus racionalizaciones.

Mme. de Rênal creció en un convento y no tiene otros pensamientos o deseos que los que su educación le permite. Sumisa y tímida, sinceramente devota, es una esposa fiel y una madre amante; también es una esnob, una *bourgeoise* provinciana que detesta, obediente, a Napoleón (el héroe secreto de Julien) y fes puesta como ejemplo a sus esposas por todos los mezquinos tiranos de la pequeña ciudad. Hasta la llegada de Julien a su casa, la palabra *amour* sólo significa para ella un vil y repugnante libertinaje. Cuando se enamora de él, puede explicar sus sentimientos: rebosa de alegría porque sus hijos tienen un tutor bondadoso que no los apalea, siente lástima por este pobre hijo de molinero, su bienestar le preocupa por caridad cristiana. Y así es «perfectamente feliz pensando sólo en Julien, sin el menor propósito de reprochárselo a sí misma». Cuando ya no puede seguir ignorando su amor, se lo confiesa, diciéndose: «Este ataque de locura pasará».

Le alivia no tener nada que temer. Es por semejantes sesgos de la conciencia que finalmente se convierte en su amante.

Julien, por su parte, inflamado por la ambición, tiene firmes y meditadas opiniones sobre la inutilidad de todas las demás emociones. Se enorgullece tanto de su racionalidad que, mientras está perdidamente enamorado de Mme. de Rênal, continúa fingiendo ante sí mismo que juega con ella.

Afectaciones como éstas producen las deliciosas ironías de nuestras vidas, pero la ironía está en una contradicción que puede crecer hasta destruirnos. Cuando Julien es forzado a marcharse de Verrières, Mme. de Rênal se convence a sí misma de que el vacío dejado por su ausencia es *remordimiento*, culpa, prueba de su pecado; y cuando le piden referencias de carácter que prepararán el terreno para el matrimonio de él con la hija de un marqués, está convencida de que debe «a la causa sagrada de la religión y la moralidad» el escribir una carta que truncará su boda y su carrera. Julien, resuelto a actuar y hablar sólo para salir adelante, no comprende su pasión por Mme. de Rênal hasta que (creyendo con fanatismo en el cálculo de cada movimiento) vuelve precipitadamente a Verrières e intenta matarla.

En suma, ningún racionalista ingenuo podría quedar satisfecho con Stendhal. Si uno se aprecia a sí mismo por sus opiniones y principios, si cree que le colocan por encima de personas menos nobles, Stendhal no es su autor. No se puede leer ninguno de sus libros sin adquirir la incómoda sensación de que no sabemos nada de una persona si sólo conocemos sus opiniones. Stendhal es el novelista que pone las ideas y las ideologías en su lugar: si son relevantes para el personaje, son expresiones de un estado interior; de lo contrario, no tienen sentido…, o peor, son veneno.

Pero ¿qué hay de los sentimientos que conducen a ideas falsas? Stendhal no es partidario de la clase de cinismo que nos preserva del compromiso. Las personas siempre están dispuestas, observa en *Del amor*, a ridiculizar la locura de todos los intereses absorbentes con objeto de animarse a sí mismas a no tener ninguno. La afectación de que la sabiduría reside en la ausencia de emoción es inspirada por la emoción más despreciable de todas, el temor a sentir, que nos conduce a lo que él llama (en inglés), el *dead blank* (el vacío muerto).

No podemos escapar de la dominación de nuestro estado psicológico, la única cuestión es qué emociones dominarán a nuestro ser. Esto es de *Del amor*:

> Mientras el don nadie celoso está consumido por el tedio, la avaricia, el odio y todas las heladas y amargas pasiones, yo paso una noche alegre soñando con ella.

*

Puesto que tanto los estados capitalistas como los comunistas —para no mencionar el mundo tecnológico— han evolucionado en la ilusión de que los

hombres los han construido con un propósito, el optimismo ideológico se filtra en todos los nichos de nuestras vidas. La cultura de masas, que alimenta nuestras ilusiones más destructivas, fomentando la creencia de que si estamos justificados (¿y quién no lo está?), si calculamos las cosas correctamente, si *hacemos lo indicado* (¿y quién no lo hace?), el futuro ha de producir los resultados apetecidos, empeora esta situación. Siempre tiene que haber una manera. Y así la confianza excesiva convierte las esperanzas en falsas certidumbres, todo el mundo espera ser un ganador y cada mañana es una sorpresa perturbadora.

Por lo cual necesitamos a Stendhal quizá más que cualquier otra generación: sus novelas nos enseñan cómo funciona el futuro. Tolstoi escribió el mejor estudio sobre la tenue conexión entre los fines del hombre y los resultados de la vida, pero es Stendhal quien expone a cada paso la condición fundamental de nuestras vidas. El caos es su especialidad.

Comprende, para empezar, las caóticas contradicciones que hay dentro de cada personaje. No podemos contar con que las personas actúen tal como nos han hecho creer que actuarían siempre. El prefecto provinciano de *Lucien Leuwen* se arriesga a perder su empleo y sus posibilidades de ascenso, el fruto de largos años de descarado servilismo, al regalar la elección complementaria al candidato de la oposición en un súbito arrebato de vanidad ofendida. El padre de Lucien, el rico banquero parisiense que actúa y habla como el prototipo del próspero capitalista y sólo cree en el dinero y el poder, se interesa de hecho tan poco por ambos que, para sorpresa de todo el mundo, muere pobre.

Irving Howe hace un cumplido erróneo a Stendhal cuando elogia la extrema sofisticación política de *La cartuja de Parma* porque el jefe del partido liberal de la oposición en el principado, Fabio Conti, es también el pusilánime alcaide de la prisión del déspota, siempre dispuesto a prestarse al asesinato de las víctimas de Ernesto IV. Stendhal es mucho más sofisticado que esto. Ver a través de las transparentes simulaciones de la política del poder es un juego de niños en comparación con su talento al describir la verdadera relación en la conciencia de cada uno de sus personajes entre sus ideas, principios o intenciones, y su naturaleza auténtica.

El resultado muestra a la sociedad bajo una luz que presta a la imagen de un mundo de opresión pulcro y aseado (donde incluso traidores liberales persiguen vil pero simplemente su propio interés) la apariencia de una ensoñación consoladora corriente, una pesadilla ordenada y racional en exceso. *La cartuja de Parma* revela el totalitarismo moderno operando bajo la

misma anárquica falta de normas de las Guerras de las Rosas. Si el liberal alcaide de la prisión está dispuesto a sacrificar la vida de Fabrizio al despecho del Príncipe (y al suyo propio), es el Conte Mosca, el primer ministro declaradamente oportunista y eficientemente despiadado del Príncipe, quien organiza la fuga del prisionero. (*«Aquí estoy, cometiendo alta traición», se dijo el Conte, loco de alegría*). Uno no puede confiar siquiera en que los políticos sean de una vileza consistente, como tampoco se puede contar con que obren en consecuencia con sus nobles discursos.

Más allá de las tinieblas que cayeron sobre Europa con la victoria de la Santa Alianza, existe el mundo aún más tenebroso de la imprevisibilidad.

Stendhal no sólo sugiere esto, sino que lo prueba. Sus héroes y heroínas están equipados con las mejores armas contra el mundo y explotan al máximo cada oportunidad imaginable para lograr sus fines. No fracasan, son derrotados.

Julien Sorel, el plebeyo decidido a llegar hasta arriba, es casi un genio. A la edad de catorce años tiene la inteligencia de reconocer por un único y trivial incidente el hecho de que en la Francia posnapoleónica un campesino adolescente no puede aspirar a ascender con la casaca roja del ejército, de que la única manera de progresar es con la sotana negra de la Iglesia.

> De repente, Julien dejó de hablar de Napoleón; anunció su intención de ser sacerdote y se le vio constantemente en el aserradero de su padre, aprendiendo de memoria una Biblia en latín que le había prestado el cura. Este buen anciano, maravillado de sus progresos, pasaba noches enteras enseñándole teología. En su compañía, Julien sólo expresaba sentimientos piadosos. ¿Quién podría haber adivinado que este rostro suave, afeminado y pálido ocultaba la determinación inquebrantable de arriesgarse a mil muertes antes que renunciar a hacer fortuna?

Determinación, sacrificio, inteligencia, imaginación, sueños de gloria —y una serie de accidentes afortunados e infortunados— le llevan del aserradero a casa de los Rênal, al seminario de Besançon y al Hôtel de La Mole de París como secretario privado de un poderoso aristócrata. A pesar de todos sus cálculos, es digno de confianza y leal, además de eficiente, y pronto le confían todos los asuntos de negocios y peligrosas intrigas políticas del Marquis de La Mole, que gestiona mejor que el propio marqués, quien desea que su hijo se parezca más a Julien. Cuando Mathilde de La Mole, «monstruosamente orgullosa», se enamora de él y le invita a su dormitorio a medianoche, él sospecha una trampa: está convencido de que los jóvenes nobles, amigos del hermano de Mathilde, quieren matarle y planean una emboscada; no obstante, acude a la cita, con las pistolas en la mano. No se perdonaría un descuido; no quiere decir nunca «en eso no pensé». Siempre

piensa en *todo*. Incluso las cosas que no calcula se inclinan a su favor: cuando Mathilde queda embarazada, insiste en casarse con él y el enfurecido marqués se ve obligado al fin a hacer de su secretario un aristócrata. Julien se convierte en el Chevalier de la Vernaye, teniente de húsares, acuartelado en Estrasburgo con sus caballos, sus uniformes, sus sirvientes con librea. Está embriagado de ambición.

> … ya calculaba que a los veintitrés años debería ser más que un simple teniente para llegar a comandante en jefe a los treinta como máximo, al igual que todos los grandes generales. Sólo pensaba en la gloria y en su hijo.

En este momento, el marqués ya ha recibido la carta de denuncia de Mme. de Rênal.

La trascendencia de la carta reside en que hace comprender a Julien qué le ha importado más en su vida. La comprensión llega demasiado tarde; ésta es su tragedia. Pero en lo que concierne a sus ambiciones sociales, ha hecho todo lo humanamente posible. No ha descuidado nada; nadie podría haberlo hecho mejor. Sin embargo, en el fondo, incluso sus éxitos temporales se deben más a la casualidad que a sus cálculos y esfuerzos, y al final es derrotado.

Si Julien hubiera sido menos dispuesto o capaz, su historia no habría tenido un final concluyente. De hecho, la literatura está llena de los infortunios de personajes débiles u obsesionados, abrumados por la vida, que se *desconciertan* a sí mismos y al lector. Tales personajes —incluso los concebidos por Dostoyevski o Kafka— pueden ser conmovedores y convincentes, pero su misma impotencia limita su relevancia: uno no puede estar nunca seguro de que un hombre más cuerdo o más fuerte no hubiera tenido más éxito en su lugar. Los límites de la condición humana no han sido puestos a prueba. Nos quedamos con una confusa sensación del «misterio» de la vida, que puede inspirarnos compasión y hacernos sentir lástima de nosotros mismos, pero que aporta poco a nuestra comprensión de las reglas de la existencia.

A Stendhal no le interesa el arte de lo inconcluyente. Después de su primera novela, *Armancia*, desechó los personajes débiles que no podían bucear en los últimos límites de la pasión, la voluntad y la capacidad. Aunque condenó a Napoleón por «robar a Francia sus libertades», nunca dejó de ser un fascinado admirador del valor, la inteligencia, la energía, la iniciativa y la determinación que permitieron a un don nadie corso convertirse en emperador. Como Tolstoi después de él, veía a Napoleón como el *forjador* definitivo, el explorador de las posibilidades del poder humano sobre los

acontecimientos. Y por esto crea personajes napoleónicos. Julien se compara a menudo al joven Bonaparte y la comparación está justificada por sus talentos y acciones. No hay «misterio de la vida» en la novela de Stendhal: sea lo que fuere lo que sus personajes centrales intentan hacer, el lector sabe al final que la empresa *se ha intentado*.

Incluso una mujer de tanto carácter como Anna Karenina pierde en la comparación con una de las heroínas menos voluntariosas de Stendhal, Mme. de Rênal. Es tímida y puede ser inducida por su confesor a arruinar la vida de Julien y la propia, pero su fallo estriba en una mala interpretación de lo que le ocurre, no en la debilidad de carácter. Después de que Julien atenta contra su vida, no vacila en exponerse al ridículo y a la condena en un esfuerzo público para salvarle. *Piensa* en el suicidio, pero aguanta hasta que su corazón deja de latir.

Sin embargo, ningún personaje, masculino o femenino, puede compararse con la Gina Sanseverina de *La cartuja de Parma*. No hay nada en el mundo que no sepa: comprende a los hombres, comprende la política, sabe cautivar, sabe luchar. Las falsas ideas no engañan nunca a esta mujer: incluso se conoce a sí misma. Además es de noble alcurnia, rica y poderosa. El Conte Mosca, primer ministro de Parma y maestro profundo de la diplomacia y la intriga, es su esclavo. Sin intentarlo siquiera, puede inspirar pasiones que llevan a los hombres a arriesgar sus vidas y cometer asesinatos para complacerla. Se ha observado que hace perder la cabeza incluso a los críticos literarios; para citar solamente a Balzac, es «franca, ingenua, sublime, sumisa, ingeniosa, apasionada… encarna el genio de Italia». Jamás ha existido un ser humano real o imaginario tan bien equipado para conseguir lo que quería de la vida… o que lo quisiera con tanto ardor. «El universo es una senda para su pasión». Quiere a su sobrino. Todo cuanto hace, lo hace por Fabrizio. Éste siente el afecto y la admiración más sinceros hacia ella, pero se ha enamorado de Clélia Conti, y no hay nada que ella pueda hacer para evitarlo.

Con su amor rechazado y su vida en peligro, oye fuertes voces estridentes en su casa a medianoche:

> «¡Bien! —pensó—. Vienen a arrestarme. Tanto mejor. Esto me dará algo que hacer, luchar contra ellos para salvar la cabeza».

La duquesa Sanseverina no sólo ilustra la imposibilidad de controlar nuestro destino, sino que incluso nos reconcilia con este hecho.

*

Los lectores que han bostezado leyendo demasiadas novelas «serias» no necesitan mantenerse a distancia de Stendhal. Sus obras no son exhibiciones de tediosa fatuidad, destinadas a probar la profundidad de la mente de su autor y la dificultad de su oficio. No son la clase de libros proclamados con trompetas por farsantes de la cultura como Sainte-Beuve, que dictan la opinión literaria en cada época y cada país, y que se oponen invariablemente al arte, quizá por la sencilla razón de que el arte es lo que más les interesa, mientras que al arte lo que más le interesa es la vida. Tales personas pueden vivir fácilmente con la falsedad porque sólo les horroriza la vulgaridad, es decir, la realidad sin el disimulo de la afectación. En su época consideraron a Stendhal barato, vulgar e «inartístico» y ni siquiera en la actualidad pueden escribir sin condescendencia acerca de sus obras. Stendhal es demasiado vivaz para ellos, incluso en la tumba.

Esto debe decirse porque la dedicación de Stendhal «a los pocos felices» fue elegida por estos preciosos pocos como eslogan de su casta. Detestaba a estos pedantes «imbéciles cuya vanidad les impulsa a hablar sobre literatura y fingir que piensan» y era precisamente su clase la que quería excluir del feliz círculo de sus lectores, que esperaba contuviera «seres como Mme. Roland y M. Gros, el geómetra», su antiguo profesor de matemáticas en Grenoble. En su época elogiaban y admiraban a escritores que ahora están completamente olvidados o aún se recuerdan por sus logros monumentales en el absurdo melodramático, la psicología torturada y el estilo antinatural; Chateaubriand, Alfred de Vigny, Eugène Sue, Fenimore Cooper, Walter Scott. Sainte-Beuve consideraba las novelas de Stendhal indignas de la menor atención e incluso se negaba la satisfacción de atacarlas en letra impresa por miedo a que las críticas negativas animasen a algún perverso lector a comprarlas. *La cartuja de Parma* recibió una sola reseña (un favor de la *Revue de Paris* a Stendhal como uno de sus colaboradores) en el año de su publicación, un insulto que al final indujo a Balzac a escribir las sesenta y nueve páginas de sus *Études sur M. Beyle,* «con admiración, obligado por la conciencia».

Sin embargo, Balzac, precisamente, no pudo por menos de observar que M. Beyle estaba «muy gordo» y (escribiendo el nombre de pluma de su sujeto «Stendhal») le castigó por «negligentes errores» de gramática y estilo, concluyendo con la sugerencia de que puliera su manuscrito para lograr la perfección poética de Chateaubriand. No es de extrañar que Stendhal tardase dos semanas en componer su nota de gratitud, pese a estar agradecido por las numerosas intuiciones certeras de Balzac. Los tres borradores de su respuesta nos dan una idea de por qué nunca, nunca es aburrido. «Me han dicho —

escribió a Balzac— que debería dar de vez en cuando un descanso al lector, describiendo paisajes, vestidos, etc. ¡Pero estas cosas me han fastidiado tanto en otros libros!». No quería imponer a sus lectores la clase de pasajes «obligatorios» que él mismo encontraba tediosos, por lo cual es uno de los pocos autores que podemos leer sin omitir nada. Disculpando sus negligentes errores con la consideración de que el libro había sido dictado en sólo nueve semanas (¡no lo creo!), confesaba inocentemente que nunca había pensado en el *arte* de escribir una novela y no tenía idea de que existieran reglas al respecto. En cuanto a lo que Balzac llamaba «ese carácter de perfección, el sello de belleza irreprochable que Chateaubriand y De Maistre daban a sus amados libros»…

> Mientras escribía *La cartuja*, leía a veces unas páginas del Código Civil a fin de captar el tono apropiado… Nunca he podido leer veinte páginas de M. de Chateaubriand; casi tuve que batirme en duelo porque me burlé de «la indeterminada cresta de los bosques»… Encuentro a M. de Maistre insoportable. Sin duda es por esto que escribo mal…, por un exagerado amor a la lógica.

Confesaba que sólo conocía una regla en la escritura: *ser claro*. («Muchas veces reflexiono un cuarto de hora sobre si poner un adjetivo antes o después del nombre. Intento relatar (1) con veracidad (2) con claridad lo que ocurre en un corazón humano»). En agradecimiento a la entusiasta crítica de Balzac, hizo la promesa (incumplida) de «mejorar» su lenguaje; pero en su interior no dudaba sobre quién tenía razón. Como ya había escrito en otra parte: «Sólo una mente profunda se atrevería a usar un estilo directo. Por esto Rousseau puso tanta retórica en *La nueva Eloísa*».

Pero es que Stendhal sabía todo lo que hay que saber sobre escritura, y lo había sabido a una edad asombrosamente temprana. Sólo tenía veintidós años y acababa de fugarse a Marsella con una actriz cuando confió a su hermana Pauline en una nota: «Uno no debe escribir a menos que tenga cosas que decir, que sean grandes o profundamente bellas; y entonces debe decirlas con la máxima sencillez, como si quisiera evitar que llamasen la atención. Esto es lo contrario de lo que hacen todos los necios de este siglo, pero es lo que hacen todos los grandes hombres».

Menospreciado por sus coetáneos, escribió para generaciones futuras, y esto tiene una relación directa con el hecho de que sus obras maestras posean el ritmo, la economía y la tensión de las buenas novelas de suspense. Dando por sentado que sus futuros lectores no conocerían ni se interesarían por el período en que él vivía, encontró fácil pasar por alto las grandes cuestiones efímeras de su tiempo, la clase de problemas de primera plana que se infiltran en la mayoría de las novelas, dejándolas anticuadas en unas pocas décadas,

cuando no en un par de meses. Sus novelas no incluyen nada que no sea de la mayor importancia para los personajes de su historia. Balzac, que estropeó algunas de sus propias obras con una documentación excesiva de lo puramente temporal, identificó al Conte Mosca de *La cartuja de Parma* con el conde Metternich; la respuesta de Stendhal a la sugerencia fue fría:

> No tenía intención de retratar a M. de Metternich… Sueño con alcanzar un poco de éxito alrededor de 1860 o 1880. Para entonces se hablará muy poco de M. de Metternich… La muerte nos hace cambiar de lugar con semejantes personas.

Stendhal no es para estudiosos, ni para el número afortunadamente limitado de intelectuales literarios: su tema es el de las emociones humanas que todos compartimos. No cuenta con agradar a mujeres pretenciosas u hombres «prácticos» que están demasiado ocupados ganando cien mil francos al año y pagando una nómina semanal de dos mil trabajadores para *perder el tiempo* en algo que no sean hechos útiles; ni al estudiante que está «tan encantado de haber aprendido griego moderno que ya piensa en dedicarse al árabe»; pero no excluye de sus pocos felices a la clase de gente que hace su pacotilla en la Bolsa o en la lotería. Opina que estos juegos de azar tan emocionantes son totalmente compatibles con los sentimientos inspirados por una gran pintura, una frase de Mozart o una mirada a los ojos de una mujer.

Como dijo Balzac, Stendhal puede ser leído «con el aliento contenido, el cuello estirado, los ojos desorbitados, por cualquiera que tenga imaginación o incluso sólo corazón».

Y sin embargo, Stendhal no es el autor de más éxito. ¿Por qué? La declaración de Balzac en elogio de su sencillez, de su claridad, requiere alguna modificación. El lector que ha de gozar de Stendhal necesita algo más que un corazón; Balzac dio demasiado por sentadas la inteligencia, la imaginación y la capacidad de concentración de los lectores para insistir en ellas, pero se equivocó.

Rojo y negro y *La cartuja de Parma* figuran entre las novelas más lúcidas, más emocionantes y más dramáticas que se han escrito jamás, pero tienen este inconveniente, en comparación con los «*megasellers*»: nada está elaborado, nada repetido. No son para los millones que leen un libro con la misma falta de atención con que miran la televisión. Para disfrutar de las novelas de Stendhal hay que ser capaz de concentrarse y de comprender todo el significado de aquello a lo que sólo se alude.

*

Los escritores que atiborran a sus lectores de las mentiras más absurdas, apareciendo más ignorantes de la vida real de lo que uno habría creído posible, suelen llamarse románticos. Es una palabra bonita y respetable, como si creer un montón de tonterías fuese un pasatiempo inofensivo y tal vez incluso admirable. El adjetivo «romántico» también ha sido aplicado a Stendhal, sin la menor justificación, por críticos desecados a quienes escandaliza la mera idea de que hombres y mujeres puedan ser poseídos por sentimientos. Los que le llaman cínico y se quejan de que nos roba las ilusiones afirman por lo menos un hecho.

Vivimos en una confusión de ilusiones, nunca completamente seguros de quienes somos o dónde estamos, sufriendo cada uno nuestras propias «neurosis de ansiedad» y «crisis de identidad». Cuando Stendhal nos roba nuestras falsas ideas sobre el amor, la razón, la acción y la historia, dispersa la confusión y nos permite pisar terreno firme. «Esto es la vida —puede decir el lector—, esto es lo que significa ser un ser humano, es a esto a lo que debo enfrentarme».

Al liberar a la vida de sus mentiras, también nos comunica su *fuerza*, que llena nuestros sentidos, nuestras emociones, nuestros impulsos, pero a la que aprendemos a traicionar.

Pasamos la mayor parte de nuestra vida adulta con pequeños compromisos que nos permiten relacionarnos con otros seres humanos, pero que también reducen nuestro sentido de la individualidad, el sentido de nuestra singularidad y nuestra importancia. Somos profundamente conscientes —tal vez más que nunca en esta época de superpoblación y comunicación masiva— de que cada uno de nosotros es una nulidad superflua en el esquema general. Esto permite a los demás manejarnos con más facilidad, y nos hace más difícil tener fe en nosotros mismos… razón por la cual todas las tiranías hacen de la humildad la mayor virtud. Esta virtud, este servilismo, esta negación de uno mismo que se llama eufemísticamente «conformismo», acaba incluso con nuestra voluntad de vivir.

La fuerza motriz de toda la obra de Stendhal es la tensión emocional entre nuestros impulsos inmediatos, nuestros verdaderos sentimientos, y el esfuerzo de frenarlos por el bien de nuestro papel social. Éste es el mayor tormento de Julien Sorel: sus propios poderosos impulsos están en conflicto con lo que concibe como la necesidad de adaptar todos sus gestos y palabras a una pauta esperada y supuestamente acertada. Pero este problema no se limita al desvalido y al intruso: Lucien Leuwen, el muchacho rico, y Fabrizio del Dongo, el aristócrata italiano, lo sienten con la misma intensidad que Julien.

Para el impulsivo, apasionado y «pueril» Stendhal, fue el problema de su vida, pasando como pasó muchos años en el ejército, en la corte, en el servicio diplomático, para no mencionar los importantísimos salones literarios, donde cada mirada, cada gesto, cada palabra tenía sus consecuencias, y afrontando peligros todavía peores en la constante compañía de las mujeres, a las que adoraba y a quienes tan desesperadamente deseaba complacer. Adaptarse o ser uno mismo…, éste es el drama omnipresente en cada momento que pasamos con otros. Stendhal también tuvo que afrontarlo como escritor: ¿debía o no participar en la política literaria? ¿Debía o no aplicar el estilo «poético»? Como escribió Valéry, «estaba dividido entre su gran deseo de agradar y alcanzar la gloria, y la *manía*, el *placer sensual*, de ser él mismo…».

A Julien Sorel, condenado a la guillotina por el intento de asesinato de Mme. de Rênal, le ofrecen la posibilidad de un indulto si se arrepiente públicamente de su pecado y se somete a una conversión religiosa. Sin embargo, este hombre joven, este oportunista sumamente cínico que hacía gala de no pronunciar jamás una palabra en serio, ha acabado por comprender que en este mundo no podemos depender absolutamente de nada, ni de esperanzas realizadas ni esperanzas frustradas, que somos ricos o pobres, vencidos o victoriosos sólo en la medida en que nos sentimos así, y que por consiguiente nada vale tanto como este sentimiento, lo único que de verdad poseemos. Así pues, se niega a seguir *fingiendo*, ni siquiera para salvar su vida. «*¿Y qué me quedaría —contestó fríamente Julien— si me despreciara a mí mismo?*».

El goce sensual que inspira la decisión de Julien es el latido stendhaliano que entona en la propia alma del lector «aquello que es feroz, celoso e incomunicable». Nadie puede leer a Stendhal y sentirse superfluo o totalmente vencido. Él reaviva nuestro orgullo.

The Times, 11 mayo 1968

LA ANTORCHA DEL GENIO DE STENDHAL

Stendhal. La educación de un novelista, Geoffrey Strickland (Cambridge)

Los lectores que no sacan ningún provecho de las novelas, sencillamente, no han descubierto todavía a los novelistas que ven y sienten el mundo igual que ellos. Y deberían seguir buscando, porque no hay nada tan estimulante, tan *pasmoso* como experimentar otras vidas a través de las mismas sensibilidades, las mismas curiosidades, inclinaciones, preocupaciones y reacciones, los estados de ánimo iguales a los propios…, para no hablar de encontrar los propios pensamientos incipientes ya expresados y confirmados. Leer a un novelista que es la misma clase de persona que uno (más el genio) es como dar una vuelta al mundo sin moverse de casa.

Estas proposiciones son inspiradas por Stendhal, que fue quizás el primero en comprender que la literatura sólo es posible entre autores y lectores de mentes y corazones afines. Habría que decir ahora mismo que los propios libros de Stendhal no pueden dejar de fastidiar a quienes se toman muy en serio a sí mismos.

Stendhal definió el genio como «la antorcha que ilumina el camino a la felicidad» y empleó su sublime inteligencia para ridiculizar las *malas costumbres* que hacen infelices a las personas. Es evidente que quienes no están dispuestos a culparse de las propias tristezas ni a reírse de las propias malas costumbres tienden a encontrarle un pelmazo insufrible. (Deberían probar a Balzac, más fascinado por el daño que las personas infligen a los demás que por el daño que se infligen a sí mismas).

Asimismo, aquellos que son demasiado sensatos para haberse dejado llevar por el amor a extremos poco razonables y nunca han tenido la suerte de inspirar un amor apasionado en otros, deberían pasar por alto a Stendhal: da mucha importancia a la dicha que ellos no conocerán nunca y le despreciarán por ello. A propósito, fue Stendhal quien observó en su tratado *Del amor* que un hombre no puede perdonar ni siquiera a su mejor amigo el hecho de que sea feliz.

Todo esto sirve de recapitulación para los recién llegados y de comentario sobre una interminable disputa literaria. Muerto desde 1842, Stendhal sigue atrayendo la clase de animosidad personal, y de afecto y entusiasmo personales, que sólo suelen inspirar las personas vivas.

El profesor John Bayley, de Oxford, por ejemplo, acaba de descartar al autor de *Rojo y negro* y *La cartuja de Parma* (que merecieron la admiración de Balzac, Baudelaire, Proust, Valéry, Gide y Tolstoi, entre otros) como un escritor torpe, que en realidad no era un novelista, mientras Geoffrey Strickland, en *Stendhal. La educación de un novelista*, le considera uno de los mejores.

Veo en los agradecimientos que el señor Strickland fue asesorado en cierto momento por el profesor Vittorio del Litto, de Grenoble, y aunque no está dotado de la irresistiblemente gozosa pasión del magnífico Del Litto por su tema, se apunta bastantes tantos a su modo inglés y circunspecto.

Su estudio es especialmente valioso para seguir la pista de la evolución filosófica de Stendhal bajo la influencia de Locke y Bentham y sus discípulos franceses, y para demostrar que formó sus teorías sobre la literatura a través de sus estudios de la pintura italiana, la música, Moliere y Shakespeare.

Sólo encuentro a faltar una mención de Laclos, el primer gran novelista psicológico y el primero en crear un héroe cuyos sentimientos son exactamente opuestos a como él cree que son y cuyo orgullo por la frialdad de su corazón cede demasiado tarde ante el amor. Los lectores de *Las amistades peligrosas* y *Rojo y negro* verán que la obra de Lacios fue una inspiración decisiva para Stendhal y que la relación entre ellos no es muy diferente de la relación entre Haydn y Mozart.

Pero aunque es difícil concebir una relación completa de la trayectoria de cualquier genio, el señor Strickland está a punto de probar la proposición de Jean Prévost de que «pocos hombres se han preparado para escribir con tanto esfuerzo y tan concienzudamente» como el joven Stendhal.

Es importante subrayar esto porque las personas que no tienen la menor idea del trabajo creativo —y esto incluye a muchos críticos— tienden a suponer que las obras maestras surgen más o menos por casualidad e incluso muchos admiradores de Stendhal subestiman sus trabajos críticos.

En realidad, como es natural, nadie podría crear una obra de arte tan compleja como una gran novela sin saber exactamente lo que tiene entre manos, y el señor Strickland demuestra con su análisis de la *Historia de la pintura en Italia*, *La comedia es imposible* y *Racine y Shakespeare* que

Stendhal fue un profundo pensador y crítico antes de convertirse en un profundo novelista.

Creía que su primera tarea era «conocer al hombre a la perfección» y que el modo más conmovedor y por consiguiente más revelador de comunicar lo que aprendía no era a través del dilatado relato de una experiencia sino a través de un *pequeño hecho verídico*, de una *impresión particular*. Esto es lo que le hace, como lo expresa con elocuencia el señor Strickland, tan «tentadoramente breve y a la vez tan directo».

No le gustaban mucho las descripciones de trajes y mobiliario, y explica por qué en su artículo *Sir Walter Scott et la Princesse de Clèves*:

> … es infinitamente menos difícil describir de un modo pintoresco el traje de un personaje que decir lo que siente y hacerle hablar. No olvidemos otra ventaja de la escuela de sir Walter Scott; la descripción de un traje o la postura de un personaje, por poco importante que sea, ocupa por lo menos dos páginas. Los movimientos del alma, que ante todo son tan difíciles de detectar y después tan difíciles de expresar con precisión y sin exageración o timidez, aportan material para apenas unas cuantas líneas.

Tal vez sea éste el lugar para observar con desaprobación que los *Artículos escogidos de Stendhal* del señor Strickland está agotado y los lectores ingleses se ven privados no sólo de los artículos y reseñas de Stendhal en francés, sino incluso de los aparecidos originalmente en el *Edinburgh Review* y el *London Magazine*. Es un escándalo que tantos clásicos de la literatura europea sean inasequibles en inglés.

El señor Strickland observa que Stendhal era «incapaz del servilismo mental probablemente requerido por cualquier lealtad política» y su análisis de las novelas de Stendhal es particularmente vigoroso y útil porque nunca pierde de vista el hecho de que Stendhal detestaba los sistemas e ideologías y prefería revelar el mundo con *ejemplos*.

Esto convierte las novelas en una serie de descubrimientos dramáticos por medio de los «pequeños hechos verídicos», muchos de los cuales destaca y muestra el señor Strickland para que reflexionemos sobre ellos.

Observa, por ejemplo, que Julien Sorel no empieza a sentir remordimientos por haber disparado contra Mme. de Rênal hasta *después* de saber que no la ha matado y que se restablecerá; ésta es la clase de verdades sobre el alma humana que no han sido capaces de darnos ni una docena de escritores en toda la historia.

Stendhal. La educación de un novelista contiene también una apreciación crítica muy necesaria de *Lucien Leuwen* ahora a punto de ser publicada por la Boydell Press después de estar agotada Dios sabe durante cuánto tiempo.

Stendhal anotó en su *Diario* que al borrador de *Lucien Leuwen* (que es todo lo que tenemos) le sobraban unas doscientas páginas y que se proponía eliminar «páginas y frases». Dudo de que pudiera haber eliminado doscientas, pero quizá hubiera logrado prescindir de cuarenta o cincuenta páginas, mejorando el ritmo del libro. Por otra parte, demasiados críticos han considerado las imperfecciones de la que todavía es una gran novela, y de hecho sus inmensas virtudes hacen sus defectos más o menos irrelevantes. Si *Lucien Leuwen* llega a ser más apreciado en el mundo de habla inglesa, el señor Strickland y su libro serán acreedores a parte del mérito.

Entre tanto, yo aconsejaría a los lectores que hayan estado enamorados alguna vez que se apoderen de cualquier Stendhal que puedan encontrar. Sólo lamento que nadie piense en publicar sus *Crónicas italianas*, que son tan apasionantes como los relatos de Heinrich von Kleist (también agotados en Inglaterra).

The Sunday Telegraph, 18 agosto 1974

LA OBRA MAESTRA INACABADA

Lucien Leuwen, Stendhal, traducida por H. L. R. Edwards, introducción de Geoffrey Strickland (The Boydell Press), 642 páginas.

En su prefacio a *El diablo blanco* Webster habla de «esos zoquetes ignorantes que al visitar a los libreros no preguntan por buenos libros sino por libros nuevos». Lo cual explica por qué no se puede hablar nunca bastante de Stendhal y en especial de su obra maestra menos conocida, *Lucien Leuwen*.

Lucien Leuwen no posee la envergadura dramática de *Rojo y negro* o *La cartuja de Parma*, pero en un sentido importante está más cerca de nosotros: es la mejor novela jamás escrita sobre la democracia parlamentaria, sobre esa «mezcla seductora de hipocresía y mentiras que se llama gobierno representativo». Está situada en el reinado del «ciudadano rey» Luis Felipe, colocado en el poder por la Revolución de julio de 1830: Francia tiene una monarquía constitucional, un partido republicano legal, una prensa libre, y una Cámara de Diputados, elegidos por el sufragio restringido. De ahí la necesidad de hipocresía y mentiras. El príncipe de Parma puede confiar en su policía secreta; un gobierno elegido necesita imponer su voluntad mediante el engaño.

En el ensayo con que prologa esta nueva edición, Geoffrey Strickland muestra las profundas raíces de la novela en su particular período histórico, *este alto en el fango*, como lo llamó el popular diputado liberal general Lamarque. Pero los funcionarios públicos «que se mueren de miedo y vanidad» son tan comunes hoy como lo fueron en la época de Stendhal; el ministro del gobierno «que es un ladrón y jamás se permite una sola observación veraz» está todavía con nosotros, como también los banqueros que, como el viejo Leuwen, el padre del héroe, «compran a veces noticias a los ministros o hacen uso de ellas sobre una base del cincuenta por ciento». *Lucien Leuwen* rebosa de historias escandalosas, la clase de chismes que los corresponsales políticos cuentan a sus amigos pero rara vez publican por temor a las demandas por libelo y a la falta de pruebas ante un tribunal, o por deferencia a «altas consideraciones políticas». Sólo en las novelas puede

contarse la verdad sobre los poderosos. De hecho, el propio Stendhal escribió, citando a su amiga Mme. Destutt de Tracy: «*Ya no se puede llegar a la verdad excepto en una novela*».

Ningún otro novelista llegó a la verdad sobre la política con tanto detalle y profundidad, en cuestiones grandes y pequeñas, de una forma tan animada e irónica como Stendhal. Algunos podían igualar su genio, pero ninguno poseía su amplia experiencia en asuntos públicos.

El exsoldado, oficial de estado mayor, administrador y funcionario del gobierno escribió *Lucien Leuwen* mientras servía como cónsul de Luis Felipe en Civitavecchia. No era un extraño que atacaba «el sistema», sino un hombre informado que se enorgullecía de su exactitud y esperaba ser leído en el siglo XX. Aspiraba a definir cómo funcionan las cosas. Cualquier ejecutivo competente reconocería la verdad —más, la importancia vital— de observaciones como «cuando uno es comandante en jefe, debe saber cómo humillarse» o «Trata siempre a un ministro como a un imbécil; no tiene tiempo para pensar».

Aun así, la profundidad y relevancia de cualquier gran novela estriban en la síntesis de todas sus verdades, en el modo de revelarse de sus personajes y en cómo se relacionan entre sí; en una palabra, la historia. Una vez más, el héroe de Stendhal es un joven que quiere progresar en el mundo y seguir siendo decente al mismo tiempo. Los descubrimientos gemelos del yo y de la sociedad son para la novela lo que el contrapunto es para la música, y Stendhal es su maestro por excelencia.

*

Lucien es el héroe más afortunado de Stendhal. A diferencia de Julien Sorel o Fabrizio del Dongo, tiene un padre afectuoso y jovial que cree que «un hijo es un acreedor dado por la naturaleza»; un padre, además, que es un banquero parisiense rico y poderoso en extremo. Lucien no tiene que pensar en el dinero. Cuando le expulsan de la École Polytechnique por tomar parte en una manifestación contra el gobierno que sigue al funeral del general Lamarque, «se consuela rápidamente de no tener que trabajar doce horas al día y pierde dos años en una guerra incesante a los cigarros y las botas nuevas». Ocioso, vanidoso, pero inteligente, enérgico, lleno de generosos y decentes impulsos, Lucien decide a su debido tiempo hacer algo de provecho y se alista en el ejército. Cuando su padre le compra el grado de oficial y puede elegir su

propio regimiento, elige el 27 de Lanceros porque viste el uniforme que más le gusta.

> Daba vueltas en torno a su habitación, sin detenerse, y en cada vuelta miraba de soslayo. Dirigía la mirada a un sofá; sobre este sofá alguien había tirado una guerrera verde con galones de color púrpura oscuro y esta guerrera tenía charreteras de segundo teniente. Allí yacía su felicidad.

Lo primero que hace Lucien como segundo teniente es caerse del caballo. Cuando Stendhal escribió sus grandes novelas, en el decenio de 1830, más de treinta años después de su caída del caballo en Lausana, éste era uno de sus motivos favoritos: tanto Julien como Fabrizio y Lucien se caen de un caballo. Por lo visto, recordar el incidente del lago de Ginebra era el modo de Stendhal de llamar a su subconsciente para evocar las intensas sensaciones de su juventud, el entusiasmo, las ensoñaciones, la tristeza e hilaridad de la adolescencia que de algún modo impregnaban todo cuanto escribía.

Lucien se cae del caballo cuando su regimiento entra en la ciudad de Nancy porque espolea al animal en un mal momento: está contemplando a «una joven rubia de magnífica cabellera y expresión desdeñosa» que observa el desfile desde una ventana del piso superior y que sonríe (se ríe de él, cree Lucien) cuando es derribado en el fango.

Furioso, encaprichado y resuelto a demostrarle que es un buen jinete, cabalga todos los días por delante de la casa de Mme. de Chasteller, mirando hacia su ventana, hasta que vuelve a caerse del caballo, tras lo cual se dedica exclusivamente a conquistarla. «Para justificarse a sí mismo la debilidad y el sufrimiento de estar enamorado, Lucien se decía que nunca había visto un rostro tan divino». Apenas sabe lo que hace. «Ya no soy dueño de mí mismo, me entrego a ideas que me entran de repente en la cabeza, ideas que no puedo prever un minuto antes».

En sus memorias personales sobre Stendhal, Mérimée escribió: «Nunca le vi sin estar enamorado o convencido de que lo estaba». Siempre es uno de los temas centrales de Stendhal y esto ha inducido a mucha gente a llamarle romántico. Pero mientras en la mayoría de las novelas el amor es una excusa para frívolos desatinos sobre el amor y amnesia para todo lo demás, en Stendhal es una educación.

A fin de conseguir que le presenten a Mme. de Chasteller, Lucien tiene que entrar con artimañas en los salones de la aristocracia local y «cortejar a las viejas, las feas y las ridículas». Resentidos por su parte cada vez menor del presupuesto y deseando la caída del régimen, pero también temerosos de una revolución, los inquietos terratenientes de Nancy pasan casi todo el tiempo

hablando de política. Stendhal da vida a las ansiedades, la paranoia y la ostentación de personas privilegiadas al hilo de los acontecimientos…, y todo mediante un idilio frustrado que se abre camino por un laberinto de apasionadas discusiones políticas. En Stendhal, los personajes están constantemente en pugna con sus opiniones, y con la imparcialidad de su inteligencia crítica muestra la locura de todos los puntos de vista. Como observa Strickland en su brillante y extenso estudio, *Stendhal: La educación de un novelista*: «Stendhal carecía del servilismo mental que probablemente requiera cualquier lealtad política». Lucien simpatiza con los republicanos y con el director de su periódico, M. Gauthier, que «nunca renunciaba a sus intentos de convertirle a la democracia americana…, pero nunca conseguía destruir su principal objeción a la República: la necesidad de adular a los mediocres». Por desgracia, Lucien encuentra aburrido a Gauthier y tente estar condenado a pasar la vida entre «legitimistas locos, egoístas y corteses, que adoran el pasado, y republicanos locos, generosos y estúpidos, que adoran el futuro». Esto me parece todavía una definición perfecta de la Izquierda y la Derecha.

Con la pericia de un gran compositor, Stendhal crea la tensión entre los temas contrastantes del amor y la política, cada uno de los cuales tiene su propio eco contrastante. Las tendencias contrarias de carácter e idea, amor y miedo al compromiso, se inclinan hacia la convergencia sin alcanzarla del todo. Tanto Mme. de Chasteller como Lucien huyen del *vacío muerto* del ocio, la vanidad, la compañía insípida, la insignificancia y el tedio, para encontrar su salvación en el amor, pero también hacen lo posible para reprimirse. Una viuda joven y rica cuyo padre intercepta sus cartas y la mantiene prácticamente bajo arresto domiciliario para malograr sus oportunidades de volver a casarse (el anciano quiere disfrutar de su fortuna sin el impedimento de un yerno), Mme. de Chasteller teme perder su libertad emocional por Lucien, mientras éste teme ponerse en ridículo, y quizá enloquecer, si se enamora.

Los separa una estratagema llevada a cabo por el médico de los legitimistas, doctor Poirier, por encargo de los solteros de Nancy que no quieren que un desconocido de París se lleve a la viuda más rica de la ciudad. Inseguro por la resistencia de Mme. de Chasteller, por sus «te amo pero…», Lucien se deja convencer de que tiene otro amante y ha dado a luz un hijo. Abandona su regimiento y marcha precipitadamente a París, donde, como sabremos en la segunda parte de la novela, se administran mal los asuntos de Francia.

*

«Estoy alargando demasiado el primer borrador —escribió Stendhal en su *Diario* sobre *Lucien Leuwen*—. En Marsella, creo que en 1828, hice demasiado corto el manuscrito de *Rojo*. Cuando quise imprimirlo en Lutèce [París], tuve que añadir unas cuantas páginas, en vez de eliminarlas, y corregir el estilo… Por eso hago ahora doscientas páginas de más, de modo que, cuando lo lleve a París, después de *mi* caída o la de la *J* [Monarquía de Julio], sólo tenga que hacer dos cosas: 1) Eliminar páginas y frases; 2) Dar al estilo aún más claridad, más fluidez y menos brusquedad».

Al final dejó el libro inacabado, con sólo la primera parte revisada. La Monarquía de Julio no cayó (no fue derrocada hasta la revolución de 1848, seis años después de la muerte de Stendhal) y, como, para vivir dependía del «Presupuesto», como llamaba despreciativamente al gobierno, Stendhal no podía arriesgarse a perder su cargo en Civitavecchia. Así pues, lo que tenemos es el borrador original de las dos primeras partes. Es posible que un lector que cogiese *Lucien Leuwen* por primera vez se conturbara ante los pasajes mal acabados; yo mismo solía pensar que era inferior a *Rojo y negro* y *La cartuja de Parma*. Pero lecturas posteriores justifican el entusiasmo de Geoffrey Strickland, que la considera una de las mejores novelas de Stendhal. Sus inmensas virtudes quitan importancia a sus defectos. Como dijo Balzac. Stendhal tiene el don de escribir de un modo tan sugerente, que el lector *ve más allá de los detalles facilitados*: las imperfecciones del texto impreso desaparecen en la novela, que cobra vida en la mente del lector. El libro es un tesoro de verdades que nadie que ocupe el poder desea poner en conocimiento de la gente. Si Stendhal escribiese hoy *Lucien Leuwen*, no podría esperar, al igual que en 1835, publicarlo y conservar su cargo de cónsul.

He aquí parte de una conversación entre Lucien y su padre, al regreso del primero a París. El banquero Leuwen, que «sólo teme a los pelmazos y el aire húmedo», se ofrece a colocar a su hijo como secretario principal del ministro del Interior, pero le preocupa que «no sea lo bastante truhán para el cargo». Lucien declara que no participará en el asesinato político ni escribirá panfletos mentirosos.

> —Bah, eso es para literatos. En asuntos deshonrosos se dan órdenes, nunca se actúa. El principio es éste: todos los gobiernos, incluso el gobierno de los Estados Unidos, mienten siempre y acerca de todo; cuando no pueden mentir sobre los hechos básicos, mienten sobre los detalles… Tal debe ser tu primera *máxima política*; no la dejes escapar nunca de tu memoria ni de tus labios.

> —De modo que voy a entrar en una guarida de ladrones, pero todos sus secretos, grandes y pequeños, serán confiados a mi honor.
>
> —Bien dicho. El gobierno roba los derechos y el dinero del populacho mientras jura protegerlo todas las mañanas… Contempla la imagen de una corporación o de un hombre que deba mantener una mentira básica. Nunca la verdad pura y simple.

Los Leuwen conquistan el afecto del lector con su perspicacia, su falta de hipocresía, su desprecio por los estafadores y los necios que los rodean; son inteligentes, honrados, generosos, y aprovechan todas las oportunidades de comportarse con decencia. El primer acto oficial de Lucien es impedir que un agente provocador herido sea envenenado por la policía, que quiere asegurarse de que no dirá lo que sabe. Y no obstante, tanto el padre como el hijo cuestan mucho dinero a la sociedad. Lucien se convierte en secretario particular del ministro porque éste da a Leuwen *père* soplos sobre las decisiones gubernamentales y Leuwen compra y vende para los dos en la *Bourse*. Esta práctica sigue permitiendo hoy en día a los políticos hacerse millonarios mientras «sirven a su país».

Después de descubrir que «los hombres mienten casi siempre cuando hablan de los motivos de sus actos», Stendhal no acepta la mentira más aburrida y generalizada sobre los asuntos públicos: que los actos políticos se llevan a cabo por razones políticas, en interés público o al menos en interés de uno u otro grupo. Incluso los marxistas presentan a los políticos como representantes más o menos desinteresados de un mal sistema, motivados por el deseo de mantener en el poder a la clase explotadora, y no como lo que son, individuos codiciosos que trabajan por su cuenta. Stendhal sabe la verdad. Aquí hay tantos partidos como personajes.

Pero la peor noticia es que no toda la corrupción tiene que ver con el dinero. Inspirado únicamente por la admirable ambición de probar que no es sólo hijo de su padre, Lucien trabaja con ahínco para el ministro a quien desprecia, intentando sobornar a los votantes de Caen para evitar la elección de un buen hombre, el candidato republicano. Fracasa, a pesar de sus astutas maniobras, porque el vanidoso pequeño prefecto de Caen prefiere arriesgar su cargo asegurándose la derrota del candidato del gobierno a cooperar con Lucien, que ha ofendido su *amour-propre*. La elección de Caen se pierde, pero el padre de Lucien, «en un ataque de ambición», logra ser elegido diputado del departamento de Aveyron, consigue que un grupo de sus seguidores en la Cámara voten según sus directivas y crea una crisis parlamentaria para castigar a De Vaize por no haber recompensado los esfuerzos de Lucien con la ostentación suficiente.

Mediante una serie de incidentes profundamente reveladores, Stendhal demuestra de modo concluyente que el mal gobierno de los asuntos públicos no es una aberración, sino una ley de la naturaleza, porque las personas no pueden dejar de tomar las decisiones públicas por razones particulares y a menudo idiosincrásicas. Es apropiado que una revelación tan alarmante nos sea transmitida de forma inacabada; ninguna autoridad la encontraría jamás aceptable. «Exceptuando la pasión del héroe, la novela tendría que ser un espejo», escribió Stendhal en uno de sus prefacios a *Lucien Leuwen*, y no se hacía ilusiones sobre lo que ocurre a los espejos. En otro prefacio describe a un hombre que acaba de tomar quinina. «Aún tenía en la mano el vaso vacío cuando el sabor amargo le hizo hacer una mueca; se miró al espejo y vio que estaba pálido y hasta un poco verde. En seguida dejó caer el vaso y corrió hacia el espejo para hacerlo añicos».

Stendhal nos enseña él mundo a través de una multitud de detalles concretos, pero quizá la mejor manera de resumir el espíritu de *Lucien Leuwen* consista en citar una de sus anécdotas improvisadas, relatada por Mérimée.

> Una vez, en casa de Mme. Pasta, Stendhal nos expuso la siguiente teoría sobre la cosmogonía. «Dios era un hábil mecánico. Se afanaba día y noche en su tarea, hablando poco e inventando sin cesar: un sol aquí, un cometa allá. Alguien le dijo: "¡Pero has de tomar nota de tus inventos! ¡No puedes permitir que se pierdan!". "No —contestó Dios—, nada es todavía tal como lo quiero. Déjame perfeccionar mis descubrimientos y entonces…". Un buen día murió de repente. Corrieron a buscar a su único hijo, que estudiaba con los jesuitas. Era un muchacho dulce y estudioso que no entendía nada de mecánica. Le llevaron al taller de su padre. "Vamos a ver, ¡ponte a trabajar!". Era cuestión de gobernar el mundo. Se quedó allí, sin saber qué hacer; preguntó: "¿Cómo lo hacía mi padre?". Respondieron: "Daba vueltas a esta rueda, hacía esto y lo otro…". Así pues, dio una vuelta a la rueda y las máquinas se estropearon completamente».

London Review of Books, 20 febrero 1986

AMOROSAS TENTATIVAS DE LIBERTAD

Cuentos libertinos, de Honoré de Balzac, traducidos por George R. Sims (William Reeves)

Una de las glorias de la civilización occidental, los *Cuentos libertinos* de Balzac fueron publicados por primera vez en Inglaterra en 1874, y no se me ocurre un centenario literario más apropiado para celebrar este año.

Por una parte, los *Cuentos libertinos* son los relatos más realistas y profundos sobre el sexo. Por otra, esta distinción no ha proporcionado al libro una gran difusión en su primer siglo en Inglaterra, y hay multitud de lectores que no han tenido la suerte de conocer este radiante libro. Es como si casi nadie en este país hubiese escuchado *Las bodas de Fígaro* o *Don Juan*.

Por fortuna, nunca es demasiado tarde para ponerse al día con los inmortales.

Un librero londinense, William Reeves, ha reproducido la edición de 1874, con todas las famosas ilustraciones de Gustavo Doré y, lo que es más importante, en la traducción original de George R. Sims, una obra de arte por sí misma, que ha resistido el paso del tiempo y aún hace justicia al alegre texto de Balzac.

Quizá la mejor manera de describir lo excepcional sea por medio de su antítesis común. La mayoría de los libros de tema erótico nos inquietan a causa de los exagerados calificativos dedicados a las emociones de los personajes. Por ejemplo, los amantes se abrazan en la cómoda soledad de una cabaña vacía o una playa desierta y la pasión los «transporta» de tal modo que «olvidan el mundo».

Nada indica que, en efecto, hayan olvidado el mundo, pero, aun aceptando que así fuera, no podemos considerarlo señal de una gran pasión porque, para empezar, el mundo estaba a kilómetros de distancia. Así pues, la afirmación de una pasión abrumadora nos intranquiliza; tal vez se nos antoje obscena, es decir, fraudulenta.

Por su parte, Balzac infunde en sus lectores la serenidad de la comprensión.

Podemos penetrar en los corazones de los amantes porque mide sus caprichos y pasiones amorosas por la escala de su conducta. Además, para que su conducta sea lo más reveladora posible, presta consecuencias extremas a sus actos al situarlos en los siglos quince y dieciséis, violentos períodos de la historia en que la gente arriesgaba mucho haciendo cualquier cosa. Vemos a sus personajes no sólo a la luz de sus acciones, sino a la luz de acciones peligrosas. Aquí, el suspense es la profundidad.

No cabe duda de que en *La esposa del alto condestable*, tanto la dama del título como su nuevo amante olvidan el mundo en su mutuo abrazo: hacen el amor mientras el antiguo amante es despedazado ruidosamente bajo su ventana.

Unos minutos después, el alto condestable irrumpe en el aposento de su esposa con la cabeza del hombre olvidado:

> —Contemplad, Madame —dijo— una imagen que os ilustrará sobre los deberes de una esposa para con su marido.
>
> —Habéis matado a un hombre inocente —replicó la condesa sin cambiar de color—. Savoisy no era mi amante.
>
> Es fácil imaginar que el condestable estaba muy incómodo con la cabeza del pobre Savoisy y… gruñía por lo bajo toda clase de palabras. Al final, descargó dos grandes golpes sobre la mesa y dijo:
>
> —Me voy a atacar a los habitantes de Poissy.

Una de las formas en que los genios se manifiestan es mediante la cantidad de información facilitada por un escritor mientras parece hablar de una sola cosa.

En esta breve escena dramática, Balzac demuestra la heróica presencia de ánimo de la dama (su nuevo amante está escondido en el armario «sin el menor deseo de toser»), mientras comunica también la credulidad de su sanguinario marido y la razón por la que la infortunada ciudad de Poissy fue arrasada.

Este revelador detalle nos hace comprender a su vez lo poco que los ciudadanos corrientes, así como las grandes damas, importaban en el mundo feudal, donde sus mismas vidas dependían de los caprichos de sus amos y señores.

En este contexto social, el anhelo de una mujer de bañarse «en las aguas del amor» es idéntico a su negativa a seguir siendo propiedad del padre o el marido, a su deseo de imponerse como persona.

Críticas feministas han argüido en fecha reciente que la mayoría de las novelas acerca del sexo son malévolas fantasías sobre el dominio masculino en las cuales las mujeres no son personas, sino meras ficciones ideadas para satisfacer al ego masculino. Muy cierto. Pero los héroes de Balzac son sus

heroínas. No describe el sueño de poder masculino, sino subrutal realidad feudal, que a pesar de todo no consigue la sumisión de las mujeres de carácter.

Al buscar el placer, la esposa adúltera se convierte en dueña de su propia alma: en manos de Balzac, las relaciones feudales transmiten las dimensiones tanto políticas como espirituales de los impulsos sexuales.

Éstos suelen acarrear largos sufrimientos o una muerte rápida, pero también triunfantes escenas cómicas:

> Fue en este momento cuando entró el marido, blandiendo en el aire la espada desenvainada. La bonita Tascherette, que conocía bien el rostro de su señor, vio cuál sería la suerte de su bienamado, el sacerdote. Dio un rápido salto hacia su marido, medio desnuda, con los cabellos ondeando a su alrededor, hermosa de vergüenza, pero aún más hermosa de amor, y le gritó:
>
> —¡Detente, infeliz! ¿Matarías al padre de tus hijos?

Balzac carece de la hipocresía que pudre muchos libros, así como muchas mentes. Antes que afrontar la responsabilidad de sus decisiones, la mayoría de las personas prefieren verse como hojas caídas y arrastradas por el viento: no tienen «elección», la vida es algo que les ocurre.

Los libros de fantasías sobre el sexo contribuyen a este engaño: los amantes no sólo están embelesados, sino también casi inconscientes; la bebida, la excitación, la fuerza de las circunstancias los arrastran, ellos mismos no tienen realmente nada que ver con ello.

Tales obras merecen la acusación de que los personajes están reducidos al nivel de los animales, porque se les niegan sus atributos humanos: el conocimiento de sí mismos, la voluntad, la conciencia de su libertad de elección. Balzac nunca se olvida de demostrar que sus amantes obran a su antojo, aun cuando fingen lo contrario.

Este fingimiento es el tema de uno de los relatos más conmovedores, *Pecado venial*, acerca de una novia virgen y su caduco marido, un vejestorio que «veía con claridad que Dios se había divertido dándole nueces cuando ya no tenía dientes».

Después de años de privación, ella resuelve hacer el amor con un joven paje y se toma muchas molestias para ser violada encontrándose sin conocimiento, a fin de cometer un mero pecado venial en vez de uno mortal.

Finge dormitar del modo más tentador en presencia del inexperimentado paje, «armado contra su deseo por el temor». Como él sigue vacilando en torno a ella, la joven exclama por fin: «¡Ah, René, estoy dormida!».

Las comparaciones son la taquigrafía de la crítica, pues sugieren todo lo que no hay tiempo de decir. Así pues, tal vez debiera mencionar que Balzac

ha sido llamado a menudo y con razón el Shakespeare de la prosa. Su genio poético capta una oleada de pasión, un personaje, una relación, con el poder mágico de la exactitud, reteniendo con firmeza el momento fugaz mientras el sol siga brillando.

The Sunday Telegraph, 4 agosto 1974

LA ÚLTIMA PALABRA SOBRE LOS MEDIOS INFORMATIVOS

Ilusiones perdidas, de Honoré de Balzac, traducida por Herbert J. Hunt (Penguin)

Balzac es el Shakespeare de la novela y nunca lo es más que en *Ilusiones perdidas*.

El personaje central, Lucien Chardon, un joven poeta provinciano, va a la capital para llegar a la cumbre de la literatura y lo logra… convirtiéndose en uno de los principales héroes de ficción, porque tiene la clásica ambigüedad de dotes brillantes y defectos fatales. No llega a genio sólo por su falta de paciencia y su afición a la vida regalada. Es guapo, encantador, ingenioso, inteligente, capaz de sensaciones hondas y de emociones y reflexiones profundas sobre sus dilemas; sus reacciones iniciales y sus juicios morales son admirables. No obstante, logra reprimirlos cuando no parece haber otro modo de tener éxito. Tras renunciar a la austera vida de un poeta para ser un poderoso periodista, labra su reputación escribiendo un virulento ataque contra un libro que admira, elogiándolo hasta la exageración en otra reseña (una vez el editor ha comprado sus poemas) y poniendo fin a la «controversia» bajo su propio nombre en un tercer periódico. Mientras traiciona principios, amigos y familia, comprende y detesta sus villanías pero sigue cometiéndolas porque la apuesta es demasiado alta.

Coralie, la bella y fogosa actriz que echa a su rico protector por amor a Lucien, le anima en su ambicioso doble juego e incluso en sus apuestas, con el objeto de que no le quede tiempo para ser seducido por otras mujeres. Cómo el deseo de retener a un hombre puede destruirle es una de las intuiciones que se encuentran de paso en cada página.

Es significativo que el personaje del noble y simpático oportunista aparezca en el mundo del periodismo:

> como todos los oficios, no tiene fe ni principios… En consecuencia, a su debido tiempo, todas las revistas serán traicioneras, hipócritas, infames, mentirosas, asesinas; matarán ideas, sistemas

> y hombres, y prosperarán con ello. Estarán en la feliz posición de todas las creaciones abstractas; se hará el mal sin que nadie sea culpable…

A través de la degradación de Lucien, Balzac describe todas las pasiones y todos los intereses humanos que entran en el mercado de la información, todo lo que conduce a la ineludible corrupción del negocio de la comunicación. Como los medios informativos acababan de iniciarse en la época de Balzac, la novela es en este aspecto más relevante hoy que cuando se escribió. Se suelen suavizar los descubrimientos de los grandes escritores devolviéndolos al lugar de su procedencia: si oyen que Balzac escribió sobre una pandilla de extranjeros muertos, ¡no lo crean!

En cierto nivel, esta novela trata de la manipulación, del engaño, tanto del público como de los individuos. La última ilusión perdida por Lucien es una que Balzac nunca tuvo: la de que los sentimientos nobles y los motivos mejores y más apremiantes hacen a una persona *menos* peligrosa cuando hay algo que quiere de verdad y uno se interpone en su camino. La novela está llena de hombres buenos que no harían daño a una mosca y que engañan, traicionan, explotan, estafan, roban y arruinan a su prójimo de mala gana, sólo porque no existe otro modo de llegar adonde quieren ir.

La incapacidad para apreciar este aspecto funesto de las personas más agradables causa la ruina de Lucien y de su cuñado, David Séchard, que no retrocede ante el trabajo duro y las privaciones, y elige el camino al éxito del hombre honrado. Resiste durante años con abnegación para inventar un modo más barato de producir papel y al final pierde la fortuna que ha ganado con su invento porque confía en su abogado, un antiguo condiscípulo que, ayudando a estafarle, logra el cargo que ambiciona. Antes de consultar a su abogado, consulte a su Balzac.

Como dijo V. S. Pritchett, la pasión moral de Balzac es una de sus cualidades más relevantes, pero la maldad nunca le deprime: la novela contiene algunas de las escenas cómicas y tragicómicas más magníficas que se han escrito, que comunican la pura diversión, la excitación, el *arte* de timar a la gente. En esta obra maestra, todo lo que se hace merece hacerse bien.

Balzac trabaja con aún más situaciones difíciles paralelas que Shakespeare en *El rey Lear*, entretejidas para obtener el máximo efecto. El supremo dramaturgo de la novela no permite a ninguno de sus personajes ocupar más espacio del que pueden justificar sus papeles en la historia. Si algún personaje episódico contiene más de lo que puede revelarse en un libro, puede convertirse en protagonista de otro, pero mientras tanto Balzac lo retiene en su lugar para dar a su novela la rapidez y la tensión de una gran obra de

teatro. Y tiene el don más raro de todos: un sentido absoluto de la oportunidad.

Leer *Ilusiones perdidas* equivale a ser levantado, derribado, duchado con agua caliente y fría: cualesquiera que sean las emociones de que sea capaz el lector, Balzac sabe despertarlas. Es el libro que no puede ser abandonado aunque se lo lea por décima vez.

Jefferson dijo que el propósito de la educación es enseñar a las personas a reconocer la ambición en todas sus formas para que puedan aprender a proteger sus libertades. Ningún escritor (y ciertamente ninguna escuela) ofrece una mejor educación de esta clase que Balzac.

The Times, 24 junio 1971

EL HOMBRE QUE NOS HABLÓ SOBRE ENLOQUECER

Viaje a Oriente, de Gérard de Nerval; selección y traducción de Norman Glass (Peter Owen)

Gérard de Nerval solía pasear por los jardines del Palais-Royal tirando de una langosta por una traílla de cinta azul, porque las langostas no ladraban y conocían los secretos del piélago. Un día, en el zoo de París, lanzó su sombrero a un hipopótamo para que el pobre animal pudiera cubrirse la cabeza como un hombre; en otra ocasión, se despojó en la calle de toda su ropa e, imaginándose todopoderoso, temió hacer daño al policía que fue a detenerle. Era un hombre tierno, conmovedor y fascinante y aunque imaginase ser hijo de Napoleón o príncipe de Aquitania, tenía un aspecto humilde que hacía llorar a los desconocidos.

Nerval fue uno de los que prestaron una aureola romántica a la locura y cierta verosimilitud a la idea de que los artistas tenían que ser desequilibrados. Pero los inconvenientes de una mente trastornada pueden verse en *Viaje a Oriente* (en realidad a Oriente Medio, un viaje tanto de exploración como de convalecencia después de su primer colapso en 1841). La mayor parte de esta versión abreviada consiste en su relato de cuentos orientales en el cual sucumbe a su preocupación por la magia, los milagros, la Cábala, el Zohar, los misterios órficos y el culto de Isis, y su misticismo multirreligioso alcanza extremos de oscuridad e inanidad.

Nacido en 1808, hijo de un cirujano de los ejércitos de Napoleón, nunca conoció a su madre, que le envió a un ama de cría para seguir a su marido a Silesia, donde murió de fiebres. (Norman Glass escribe con acierto que Nerval fue «obsesionado por una ausencia» durante toda su vida). Demostró su extraordinario talento poético cuando aún era un adolescente y tuvo dinero durante varios años gracias a una herencia, parte de la cual gastó en la promoción de una actriz mediocre. (La adoró durante años pero nunca hicieron el amor. Éste era uno de los signos ominosos: le bastaba amar a una mujer para dejar de desearla… aunque siempre compraba camas enormes). Acosado por las deudas y ayudado por sus amigos, se convirtió en un versátil

literato de moderado éxito, publicando traducciones, críticas y relatos, y colaborando en piezas teatrales con Dumas padre. Estos años «normales» fueron su aprendizaje, cuando perfeccionó su talento hasta el punto de adquirir un dominio absoluto de la observación y la expresión. Sin esta destreza perfeccionada, es improbable que hubiese podido escribir con tanta claridad y sencillez clásicas, aun en un manicomio.

Sus maravillosos relatos sobre «excéntricos» famosos, recopilados en *Les Illuminés*, habrían merecido más la traducción que el presente volumen. Pero aunque *Viaje a Oriente* no vale por sí mismo, también tiene destellos brillantes. Lo mejor es el retrato de una esclava inolvidablemente mandona que haría las delicias de cualquier lector, menos de maridos dominados y feministas militantes… un personaje tan idiosincrásico y no obstante tan auténtico que se puede leer sobre él para reírse o para inspirarse. Incluso en un libro desordenado hay vestigios de la luminosa objetividad que nunca abandonó del todo a Nerval.

Sus grandes obras, tanto en poesía como en prosa, *Chimères*, *Sylvie* y *Aurélia*, fueron escritas en los atroces últimos dos años de su vida. (Las publicó con anterioridad Peter Owen con el título de *Textos escogidos*, ahora también disponibles en libro de bolsillo Panther).

El mejor resumen de su actitud ante su enfermedad se halla en una carta que mandó a Mme. Dumas al ser dado de alta del hospital por primera vez después de nueve meses de confinamiento, parte de ellos con camisa de fuerza. «Querida señora —escribió—, Dumas le dirá que he recobrado lo que suele llamarse la razón, pero no lo crea… De hecho, tenía un sueño divertido y lo echo de menos».

Aurélia es la historia de su propia locura, contada sin rastro de autocompasión o complacencia, el triunfo de un escritor sobre su materia prima, si alguna vez ha habido uno. Es quizá la mejor descripción de la locura en la literatura mundial, superando incluso el *Diario de un loco*. El libro de Gógol es una obra maestra de la premonición; Nerval trajo consigo *Aurélia* de una vida mental futura.

Esto es lo que fue enloquecer una noche en París:

> De improviso me pareció que todas las estrellas se habían apagado a la vez, como los cirios que había visto en la iglesia. Creí ver un sol negro en el cielo desierto y un globo rojo como la sangre sobre las Tullerías. Me dije: «La noche eterna comienza y va a ser terrible. ¿Qué sucederá cuando la gente se dé cuenta de que ya no hay sol?»… Al llegar al Louvre, caminé hacia la plaza y allí me esperaba una vista extraña. Deslizándose a través de las nubes con el viento, vi pasar varias lunas a gran velocidad. Pensé que la tierra había abandonado su órbita y vagaba por el cielo como un barco sin mástil, acercándose o alejándose de las estrellas, que se agrandaban o empequeñecían por turnos. Durante dos o tres horas observé esta confusión, y luego me dirigí

> hacia Les Halles. Los campesinos traían sus productos y me dije: «Cómo se asombrarán cuando vean que la noche no tiene fin…». Sin embargo, unos perros ladraban aquí y allá y unos gallos cantaban.

Antes de ser recluido, se vuelve pendenciero:

> Inicié una pelea con un cartero que llevaba una insignia de plata en el pecho. Insistí en que era el duque Juan de Borgoña e intenté impedirle que entrase en una taberna. Por una razón peculiar e inexplicable, cuando le amenacé con matarle, su rostro se cubrió de lágrimas. Me conmoví y le dejé pasar.

Si hay escenas más sobrecogedoras en prosa, contadas con menos palabras y mayor habilidad, yo no las he leído. Las últimas páginas de *Aurélia* se encontraron en su cuerpo.

Varios escritores inspiran mayor admiración, pero ninguno más compasión que Nerval. Entró y salió de la locura, usando sus momentos más cuerdos para contárnoslo todo sobre ella, y después se ahorcó.

The Times, 5 junio 1972

UNA VOZ DESDE EL BORDE DE LA LOCURA

Les chimères, editado por Norma Rinsler (Athlone Press),
Gérard de Nerval, de Norma Rinsler (Athlone Press),
El desheredado, de Benn Sowerby (Peter Owen)

Una noche entregó su alma a Dios,
Preguntando al irse: «¿Por qué he venido?».

NERVAL, *Epitafio*

La confusión sin esperanza no tiene un poeta más sugestivo que Gérard de Nerval, lo cual tal vez sea el motivo de su vuelta a la popularidad en estos tiempos confusos.

Nació en 1808 y le encontraron muerto una mañana de invierno de 1855, ahorcado en la verja posterior de un sucio patio. He aquí su retrato dibujado por Heine, cuya autenticidad es garantizada por la generación más penetrante y observadora de escritores parisienses, incluyendo a Dumas y Balzac:

> Tenía la delicadeza de una planta sensible, le agradaba todo el mundo, no estaba celoso de nadie; nunca mató a una mosca; cuando un perro callejero le mordió por casualidad, se encogió de hombros.

Su secuencia de sonetos, *Les chimères*, comentada por Norma Rinsler, constituye una excelente introducción a su poesía. El estudio crítico general de N. R., *Gérard de Nerval*, ofrece una descripción igualmente reveladora de sus obras en prosa, más extensas y no menos importantes, *Les Illuminés* y *Aurélia*.

Nerval es uno de esos inmortales que parecen generar una discusión interminable sobre si son mayores o menores, lo cual equivale a decir que es uno de los más grandes autores, pero sólo sobre muy pocos temas. Tanto en

poesía como en prosa, es el maestro indiscutible del colapso mental y las alucinaciones exaltadas o desesperadas; y ningún novelista, excepto Graham Greene, puede emularle en la cuestión de encontrarse a uno mismo sin orientación divina y con la angustia de la nostalgia.

Nerval no conoció a su madre, que le abandonó para seguir a su marido, un cirujano de los ejércitos napoleónicos, y murió de fiebres en Silesia. Pasó felizmente los primeros años de su infancia con la familia de su tío, en el campo, y a partir de 1814 vivió con su padre en París, donde se convirtió en miembro de un brillante círculo literario cuando aún era un colegial. A los dieciocho años publicó su primera colección de poemas, y a los veinte, una traducción de la primera parte de *Fausto* que impulsó a Goethe a profetizar que llegaría a ser un gran poeta.

Antes, sin embargo, recibió una herencia y marchó a Italia, convirtiéndose en un viajero inveterado e inquieto, aunque viajar, como dijo, «es una experiencia triste: perder, ciudad tras ciudad y país tras país, todo aquel hermoso universo que uno creó para sí mismo en la adolescencia a través de libros, grabados y sueños».

El contacto con mujeres le condujo a decepciones similares y, aunque se enamoró con frecuencia, era un amante bastante parecido al Octavio de *Hombre y superhombre*: adoraba el suelo que pisaban sus diosas, pero no las acosaba demasiado.

La útil biografía de Benn Sowerby, *El desheredado*, es especialmente buena en lo referente a su etéreo idilio con la actriz Jenny Colon, que culminó en su primer colapso, en 1841. Es posible, sin embargo, que su perdición no fuera la actriz, sino el teatro.

Fundó una suntuosa revista teatral que fracasó en menos de un año, consumiendo su herencia y cargándole de deudas para el resto de su vida. Escribió catorce obras de teatro en colaboración con Dumas y otros; sólo una tuvo éxito y también ésta debió suspenderse a causa de una epidemia de cólera. Su ansiedad por el dinero era el mayor problema de sus médicos.

Benn Sowerby describe apropiadamente al doctor Étienne Blanche como un psiquiatra notable. De modo parecido a R. D. Laing en la actualidad, consideraba ciertas clases de locura un frágil estado de sabiduría y fue él quien sugirió que Nerval escribiera sobre su enfermedad. El resultado fue *Aurélia*.

Entrando y saliendo de la clínica de Blanche, Nerval conservó su habilidad técnica, su precisión de lenguaje y sus indestructibles encanto y humor, y terminó sus mayores obras durante los dos últimos años de su vida.

Gracias a su genio continuó siendo alegre e ingenioso incluso mientras enloquecía.

Benn Sowerby cita el saludo de Nerval a un amigo que fue a verle a la clínica: «Eres bueno al venir a visitarme; este pobre Blanche está loco; cree que tiene a su cargo un manicomio y nosotros fingimos estar trastornados para complacerle». Y tenía fantasías maravillosas: el tesoro de los Médicis estaba enterrado bajo un árbol en las fullerías y los peces de colores de las fuentes nadaban hasta la superficie para llevarle mensajes de la reina de Saba.

Escribió la crónica de sus tormentos con la firme convicción de que «la experiencia de un hombre es el tesoro de todos». Sería magnífico que estos libros fomentaran más traducciones de las obras de Nerval, que son demasiado escasas en inglés.

The Sunday Telegraph, 18 noviembre 1973

UN CABALLO EN LA ÓPERA

La filosofía de Jean-Paul Sartre, editada y prologada por Robert Denoon Cumming (Methuen)

… como he perdido la ocasión de morir desconocido, a veces me halago diciéndome que vivo incomprendido.

SARTRE, *Las palabras*

La antología de Robert Denoon Cumming está destinada a lectores que no conocen a Sartre. La ironía de semejante «introducción erudita» es que, mientras promete un acceso más fácil al escritor que sus obras completas, es de hecho mucho más difícil y confusa, y deja al lector con dolor de cabeza y sin ningún recuerdo placentero. El prólogo del profesor, de cuarenta y tres páginas, es más difícil que cualquier escrito de Sartre: me recuerda la *Carmen* que vi el otro día en la Ópera de París, en la que el productor —es de suponer que para acercar más la ópera al auditorio— hizo trotar ruidosamente por el escenario a un caballo de verdad en medio de la habanera. Los franceses pueden ser tan ignorantes como cualquier académico americano pero, aun así, Sartre es un escritor famoso porque, entre otras cosas, tiene más facilidad con las palabras que el señor Cumming y se ha mostrado ser muy capaz de exponer sus ideas al público.

Semejante *salade* de libro es más deprimente en inglés que en cualquier otra lengua, porque desde finales de la década de los cuarenta Sartre no ha tenido la menor ocasión de enriquecer la cultura angloamericana. Un pensador verdaderamente original necesita estar de moda para influir en los lectores; sólo la moda puede dar a la gente el incentivo extra que le hace falta

para perseverar en el duro trabajo de comprender ideas nada familiares. Por desgracia, en el momento en que las obras de Sartre tenían el cálido fulgor de haber sido recién descubiertas por el mundo, funcionarios culturales de Gran Bretaña y América estaban ocupados librando la Guerra Fría en el terreno equivocado y se empeñaron en desacreditarle como filósofo, novelista y dramaturgo para socavar la influencia de su política antiamericana.

Cuando *Encounter* no lamentaba las «puerilidades» de Bertrand Russell, publicaba doctas revelaciones de todas las lagunas del pensamiento de Sartre. Con tantos pedantes pretendiendo ser tanto más listos que Sartre, no es extraño que sus libros no tuvieran nunca gran éxito y que nuestra vida intelectual sea por ello más pobre y más provinciana. ¡Qué golpe para el comunismo!

Es cierto que hay muchas lagunas en la filosofía de Sartre y los motivos por los que las hay son a menudo sospechosos. Sus intentos de conjugar el existencialismo con el marxismo pueden no estar desconectados del hecho de que tras la Segunda Guerra Mundial un escritor francés hambriento de lectores tuviese que ser católico o comunista, porque sólo la Iglesia o el Partido podían promocionar libros a gran escala. Pero, cualesquiera fuesen las razones de los giros y vueltas de Sartre, es un pensador vital. He aquí una de sus definiciones del concepto existencialista de la libertad:

> No decimos que un prisionero siempre es libre de salir de su prisión (esto sería absurdo), ni que siempre es libre de desear la fuga (esto sería una verdad evidente sin importancia). Lo que decimos es que *siempre es libre de intentar fugarse*.
>
> *El ser y la nada*

Ésta no es una idea que quieran divulgar los constructores del Muro de Berlín y por eso la mayoría de obras de Sartre no se han publicado nunca en los países comunistas. Su existencialismo ayuda a la gente a concebir alternativas, es decir, la libertad. No se puede leer a Sartre y creer en el determinismo, que es la base de la ideología comunista y de todos los regímenes totalitarios. La tiranía se alimenta de la idea de que uno no tiene elección y debe obrar tal como está obligado a hacerlo. Si uno asume que está encajonado, es fácil de controlar. Sartre arguye que, lejos de estar encajonados, podemos elegir incluso nuestro pasado, en el sentido de que elegimos su significado, lo que es importante y lo que no lo es. En cuanto al futuro, Sartre insiste, severa pero correctamente, en que uno siempre es libre de suicidarse o desertar, por lo que nunca puede decir con verdad que no tiene

elección y que no es responsable de sus actos. Estos pensamientos le enfrentan a uno con su cobardía y le retan a ser valiente.

Pero quien esté interesado en Sartre tiene que leer los propios libros de Sartre tal como él los escribió. Desde el principio de la literatura no se ha inventado un modo mejor o más fácil de conocer a un escritor. Yo sugeriría empezar con *Reflexiones sobre la cuestión judía*, un primer paladeo, bueno como cualquier otro, de Sartre en su vena más original, significativa y amena.

El título desorienta un poco, porque no trata simplemente del antisemitismo sino de la lógica del engaño y el prejuicio, que son asuntos de perenne actualidad. En uno de sus papeles, Sartre es un Freud de la mente consciente, el analista más profundo de nuestras maneras de formar falsos conceptos. No me cabe la menor duda de que cualquier lector de las *Reflexiones* deseará saber más, caso en el cual *Bosquejo de una teoría de las emociones* (Methuen) sería un excelente entrante para *San Genet, comediante y mártir* (W. H. Allen), y *El ser y la nada* (Methuen).

Las dos últimas obras son difíciles y a veces tediosas, pero depararán placeres e inspiraciones que harán del lector un ser humano más sabio. Son ventanas adicionales abiertas en las paredes de nuestra ignorancia.

The Times, 11 enero 1969

BUENA Y MALA FE

Sartre, de Hazel E. Barnes (Quartet; Midway)
Camus y Sartre, de Germaine Brée (Calder & Boyars)
Entre el existencialismo y el marxismo, de Jean-Paul Sartre (New Left Books)

«El infierno son los otros» es una de las perfectas aseveraciones de Sartre, que evoca todo un mundo de sufrimiento más allá de las palabras. Añadirle algo es reducir su significado.

Hazel E. Barnes lo demuestra en su *Sartre*. «"El infierno son los otros" —nos dice— significa que las relaciones humanas son por doquier un Infierno».

Este libro sigue la vieja y conocida tradición de los estudios académicos, haciendo el tema aburrido o incomprensible, o ambas cosas a la vez. Se relatan los argumentos de piezas teatrales y novelas, se diluyen o espesan filosofías para convencernos de la necesidad de la pericia profesoral.

Tales volúmenes sobre grandes escritores aparecen todas las semanas. Es como si los mejores comunicadores de la humanidad fuesen niños retrasados cuyos incoherentes balbuceos debieran ser descifrados por especialistas para que podamos comprenderlos. Estos productos me recuerdan otra reveladora frase de Sartre: «El apasionado orgullo de los mediocres».

El lector sólo tiene una defensa: hacer caso omiso de los libros sobre escritores y leer a éstos directamente. Siempre son interlocutores más lúcidos, más divertidos o, por lo menos, más interesantes con quienes discutir en la propia mente que los intermediarios conferenciantes.

Si el libro de Hazel E. Barnes tiene un tema propio, es la proposición, totalmente irrelevante y a la vez insostenible, de que Sartre es un pensador coherente. Irrumpió en la escena literaria en 1938 con *La náusea*, una brillante y muy sentida novela que expresa su rechazo de la raza humana. Desarrolló en consecuencia una filosofía profundamente individualista en *El ser y la nada*, que ha ido diluyendo cada vez más con presunciones colectivistas sobre la perfectibilidad de los hombres, siempre que puedan ser curados del capitalismo.

Esto no me parece muy coherente, aunque, por supuesto, si lo fuera, no tendría importancia. La coherencia es una virtud para los trenes: lo que queremos de un filósofo son intuiciones, tanto si llega a ellas con coherencia como sin ella.

Germaine Brée tiene gran aptitud para la lengua inglesa y está dotada de una inteligencia crítica, pero su *Camus y Sartre* comparte con la obra de Miss Barnes un énfasis indebido sobre la *folie de marxisme* de Sartre.

Nos da una excelente descripción de la polémica de la Guerra Fría entre el humanista Camus y el compañero de viaje Sartre: este último parecía pensar a la sazón que la literatura tenía que ver con el amor a la Unión Soviética y el odio a la burguesía, y ni Camus ni Miss Brée tuvieron la menor dificultad en ponerle en ridículo sobre este tema.

No obstante, como Nigel Dennis ha argüido recientemente en esta página al referirse a la pasión de Swinburne por golpearse con ramas de abedul, las aberraciones abundan y no nos dicen nada sobre el genio.

La mejor introducción a Sartre es su propio *Las palabras*, un conmovedor y revelador autorretrato del artista como niño estudioso y solitario, un «renacuajo sin ningún interés para nadie», cuya torpeza y cuya sensibilidad herida le condenan a vivir para siempre en su cabeza.

Esto explica muy bien su anhelo de revoluciones como forma drástica de mezclarse con el mundo. También ayuda a explicar la claridad matemática y la profundidad de sus argumentos cuando encuentra una idea fructífera.

El concepto existencialista de que somos libres de cambiarnos a nosotros mismos aunque no podamos cambiar nuestras circunstancias le condujo a una profunda exploración de las alternativas que se nos ofrecen, incluso en situaciones desesperadas. *El ser y la nada* y *San Genet* (junto con *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde* de Camus, que deben mucho a Sartre) son los tratados más inspiradores de nuestro siglo sobre la libertad interior.

Quizá aún más indispensable sea el análisis de Sartre de los modos y medios del autoengaño, que él llama Mala Fe, el intento «de huir de lo que no se puede huir». Lo examina desde muchos diferentes puntos de vista; éste es de sus *Reflexiones sobre la cuestión judía*:

> ¿Cómo se puede elegir el razonar torcidamente?… Hay personas atraídas por la permanencia de la piedra. Quieren ser macizas e impenetrables, no quieren cambiar: ¿a dónde les llevaría el cambio? Es una cuestión de un temor original de sí mismo y de un temor a la verdad. Y no les asusta el contenido de la verdad, que ni siquiera sospechan, sino la forma misma de lo verdadero, ese objeto de aproximación indefinida. Es como si su propia existencia se viese perpetuamente diferida. Pero quieren existir enteramente y sin dilación; no quieren opiniones adquiridas, sino innatas. Como tienen miedo de razonar, quieren adoptar un modo de vida en que el razonamiento y la búsqueda desempeñen un papel subordinado en que sólo se busque lo que

> ya se ha encontrado y uno sólo se convierta en lo que ya es… Sólo un fuerte prejuicio sentimental puede dar una certeza fulgurante, sólo ella puede mantener a raya el razonamiento, sólo ella puede permanecer impermeable a la experiencia y subsistir a lo largo de toda una vida. El antisemita ha elegido el odio porque el odio es una fe.

Por supuesto, Sartre odia a la burguesía como el antisemita odia al judío, y se permite mucho autoengaño para satisfacer su propio anhelo de una «certeza fulgurante».

Críticos severos se aprovechan de esto para desacreditarle, pero en mi opinión esto sólo prueba la autenticidad de su teoría sobre la Mala Fe. Difícilmente hubiese profundizado tanto en el tema, de no haber tenido una experiencia personal de la cuestión tratada.

Los ejemplos de autoengaño abundan en *Entre el existencialismo y el marxismo*, una selección de sus escritos desde 1960, pero incluso en su peor vena, leerle es estimulante.

En el caso presente, esto se debe en parte a la traducción extraordinariamente lúcida de John Matthews, pero principalmente, como siempre, a la pasión irreprimible de Sartre por explicar el sentido de todo. Un exceso de esta pasión suele hacer bastante árida la vida intelectual francesa, pero no nos vendría mal un poco más de ella aquí en Inglaterra.

Con gran incoherencia, pero de modo muy brillante, se vuelve ahora contra la Unión Soviética, en un ensayo sobre Checoslovaquia. El sistema, escribe, funciona de acuerdo con el principio de que «se debería dudar de los hombres antes que de las instituciones» y de que las naciones de la Europa oriental son «simplemente campesinos rusos de 1920». Ahora reclama revoluciones tanto en el Este como en el Oeste.

Hay algunas piezas impecables en esta colección. Leer a Sartre sobre *San Jorge y el dragón* de Tintoretto es como leer a Kierkegaard sobre la representación: una descripción casi completa de todas las cosas que uno puede abarcar con una mirada, una demostración estimulante de cómo puede trabajar el cerebro humano en varios niveles al mismo tiempo.

En cuanto a las tres entrevistas con Sartre que están incluidas aquí, nos dicen más sobre sus virtudes y defectos que toda una biblioteca de libros sobre él.

The Sunday Telegraph, 21 abril 1974

UNA PASIÓN POR LO IMPERSONAL

André Malraux, de Jean Lacouture (Deutsch)

Una de las cosas que mejor organizan en Francia es el honor y la atención que conceden a las actividades intelectuales, lo cual puede explicar por qué han tenido tantos pensadores profundos y también, ¡qué lástima!, tantos presuntos intelectuales que, debido a su mayor número, dominan y dirigen la cultura oficial.

Así pues, si es típico que los libros más lúcidos que se han escrito lo hayan sido por franceses, es igualmente típico que incluso maravillas del mundo como *La cartuja de Parma* e *Ilusiones perdidas* hayan sido ignoradas o denostadas en Francia durante muchos años. Los franceses tienen los mejores pensadores y la mayor cantidad de seudos, y en la actualidad el más ilustre de los seudos, de la especie de los que yo llamaría farsantes de la cultura, es André Malraux, que ahora cuenta setenta y cinco años y es el protagonista de la ricamente detallada biografía de Jean Lacouture.

Malraux es considerado un gran escritor por la clase de personas que admiran la posición social de un artista tanto como su talento, por aquellos para quienes el prestigio brilla como el genio. «Esperaba que el prestigio y el genio iluminaran su rostro», escribió Claude Mauriac sobre su encuentro con el famoso novelista y hombre de acción que estaba a punto de ser ministro del primer gobierno de De Gaulle después de la guerra.

André Malraux empezó a ser famoso en 1924, cuando viajó a Indochina en una expedición supuestamente arqueológica y, tras ser sorprendido robando una tonelada de piedras talladas del templo de Banteai-Sre, en plena jungla, fue juzgado y condenado por la administración colonial francesa. Como en Francia es antigua y querida costumbre el que quien haya escrito algo sobre papel y sea sorprendido en un acto criminal se convierta inmediatamente en la gran esperanza de las letras francesas, la mayor parte de los escritores conocidos de la época firmaron una petición respondiendo de

> la inteligencia y el auténtico valor literario de este escritor… cuyas obras ya publicadas hacen concebir las mayores esperanzas. [Las obras ya publicadas consistían en unos pocos artículos y ensayos]. Deplorarían profundamente la pérdida que resultaría de la aplicación de una pena que impediría a André Malraux llevar a cabo cuanto podemos esperar legítimamente de él.

De hecho, naturalmente, el encarcelamiento ha sido siempre algo maravilloso para los escritores (mencionaremos sólo a Cervantes, Dostoyevski y Solzhenitsyn), y si Malraux hubiera pasado tres años en prisión, podría haber adquirido alguna idea de nuestra humanidad común, la sustancia de la literatura; pero, por desgracia para él, el tribunal de apelación dejó en suspenso su condena y Malraux aprendió a interesarse únicamente por las causas comunes.

Se convirtió en uno de los escritores *engagés* de los años treinta que pensaban que Stalin debía ser amado a causa de Hitler, y fue una figura de plataforma y orador público mientras escribía novelas tejidas con las ilusiones populares propias de la izquierda de la época, sobre el profundo filosofar de los terroristas, la lucha revolucionaria en China (*Los conquistadores*, *La condición humana*) y la guerra civil española (*La esperanza*). Aun así, todas sus novelas resisten una segunda lectura y pueden sobrevivir, caso en el cual todo lo que digo aquí es irrelevante.

El éxito de estos libros se vio incrementado por la idea de que Malraux había tomado parte en todas las Luchas Históricas sobre las que escribía. En realidad, no participó en la revolución del Kuomintang como sostenía, pero sí luchó contra Franco en España, como jefe del escuadrón del aire que él mismo organizó, y más tarde jugó un papel importante y valeroso en la Resistencia.

En *André Malraux* (traducido por Alan Sheridan), Lacouture cita a muchos testigos del extraordinario valor físico de su protagonista, pero mientras yo leía sobre las intrépidas acciones de Malraux, empecé a sentir un renovado respeto por Orwell y Koestler, que, por muy implicados que estuvieran en una lucha acérrima, con sus libros consiguieron ampliar nuestro conocimiento de la variedad y la complejidad de los trances humanos, mientras Malraux nos dedicaba áridos tratados sobre el Compromiso y lo Absurdo, sazonados con tiroteos.

Los comunistas franceses han llamado tránsfuga a Malraux por desertar de las ideas políticas que defendió en la década de los años treinta y convertirse en un gaullista. M. Lacouture sugiere incluso que la única razón por la que Malraux no obtuvo el premio Nobel de Literatura fue por su condición de miembro del gobierno de De Gaulle, «considerado semifascista por varios profesores puritanos del jurado de Estocolmo». (Por supuesto, no

eran los *puritanos* quienes llamaban semifascista al gobierno de De Gaulle, pero en Francia no se pronuncia el nombre de los comunistas en vano… sobre todo M. Lacouture, que escribe con una especie de imparcialidad televisiva).

Por mi parte, no creo que haya nada especialmente importante en el carácter izquierdista o derechista de las opiniones políticas de Malraux. Lo que tienen de malo es que son conceptos heredados. Malraux piensa lo mismo que millones, tanto izquierdistas de antes de la guerra como derechistas de la posguerra. No parece tener un centro interno, siempre ha de sentirse parte de una multitud.

La lección más saludable de esta biografía de un hombre muy valiente a quien «nada gustaba más que colocarse en una posición elevada durante la fase peor de un tiroteo», es que el valor físico no puede salvar ni al individuo ni a la sociedad, y menos aún al artista, y que la verdadera fuerza es lo que Stendhal llamó valor moral, el valor de pensar por cuenta propia.

M. Lacouture cita un comentario de Gaëtan Picon sobre Malraux que creo resume tanto la vacuidad del hombre como la falsedad de sus libros:

> Para Malraux, todo es una cuestión de huir de sí mismo, de cambiar una subjetividad por algo exterior… Le apasiona la historia, el suceso, el acto, las ideas, los problemas, los estilos artísticos, las grandes culturas; todas ellas formas de una única pasión por lo impersonal.

«¿Qué me importa lo que sólo me concierne a mí?», pregunta Malraux en sus *Antimemorias*: ¿de qué sirve desvelar el «miserable montoncito de secretos» que es un hombre? Horrorizado por su propia individualidad y la de cualquier otro, confiesa no haber sentido curiosidad ni siquiera por sus amigos. Sartre le llamaba «ser para la muerte», y de hecho esa persistente fuga de sí mismo destruye a un hombre, dejándole sólo con el anhelo de ser amado y la veneración del poder.

Antimemorias es sin duda uno de los libros más patéticos que se han escrito: un escritor evoca su larga vida y apenas encuentra otra cosa digna de registrar que su parte en sucesos históricos y sus encuentros formales con los grandes personajes del mundo.

Es comprensivo y solícito hacia personalidades tan diversas como Mao-tse Tung, Nehru y De Gaulle; no hay nada que pudiera admirar en todos ellos, excepto que todos eran Hombres de la Historia y estaban en la cresta de la ola.

Es precisamente por esta reverencia del poder, cualquiera que sea su naturaleza, por lo que Malraux es tan representativo de la cada vez más vacía escena intelectual francesa. Hoy en día no se escribe mucho en Francia que

católicos o marxistas puedan encontrar ofensivo; la coexistencia de estas poderosas y quisquillosas mayorías ha creado una especie de *ideología consensual* que, al fingir que no hay conflicto entre credos totalmente incompatibles e irreconciliables, reduce el acto de pensar a un ejercicio de diplomacia.

Malraux, que ha sido un poco de todo y ha aprendido a hablar por ambos lados de la boca, es ideal para la época. Dice que era marxista como Pascal era católico; se llama a sí mismo agnóstico, pero asegura a un sacerdote que él también sabe que «nadie puede huir de Dios». Ahora bien, quien afirma ser agnóstico mientras asegura la existencia de Dios, no está en el negocio del pensamiento; dice sencillamente lo que cree que su interlocutor quiere oír.

Lo único constante en Malraux, desde sus intentos de robar bajorrelieves de la jungla hasta su época de ministro de Cultura de De Gaulle, parece ser su amor por el arte. Como ministro fue responsable de la limpieza de grandes edificios, una práctica que se ha extendido por toda Europa.

Pero mientras afirmaba que el arte era su religión, no vaciló en arrebatar el Teatro Odeón a Jean-Louis Barrault (ese gran actor y director que tienen los franceses para consolarse de no tener a Laurence Olivier) porque pronunció un discurso político inoportuno y dijo algunas «cosas extremadamente maliciosas» sobre el propio Malraux. Me parece que cualquier persona que sienta la menor consideración por el arte, para no hablar de una religiosa dedicación a él, comprende que no se quita el escenario de debajo de los pies a un genio del teatro, diga lo que diga.

La biografía de M. Lacouture suministra todos los hechos acusadores sobre Malraux y los envuelve en expresiones de admiración; pero es un libro que yo recomendaría a todos los jóvenes intelectuales como una especie de ejemplo amonestador.

The Sunday Telegraph, 16 noviembre 1975

CRUELDAD Y MUERTE

LOS DEMONIOS FAMILIARES DE EUROPA

Una investigación inspirada por la gran caza de brujas, de Norman Cohn (Sussex with Chatto and Heinemann)

Estimado lector, no pronuncie jamás esa terrible palabra: *interpersonal*. Su uso nunca está justificado y puede indicar únicamente que el ofensor no domina del todo su significado. Tal es el caso del profesor Norman Cohn cuando escribe sobre «miedos y resentimientos interpersonales entre los campesinos» y «miedos y odios interpersonales a nivel de pueblo», como si los miedos, odios y resentimientos no fueran entre personas.

Podría llenar toda esta reseña de quejas contra el irreflexivo estilo académico, y estoy tentado de hacerlo, porque es un escándalo que se prive de millones a los contribuyentes para financiar un proceso por el cual los estudiantes olvidan el inglés ya aprendido y pierden la capacidad de pensar claramente, a fin de poder pasar el resto de sus vidas en un mundo de fantasía donde los pueblos de los valles y los pueblos de las montañas están todos al mismo nivel.

Bueno, dejemos el modo en que está escrito el libro y pasemos a los demonios.

El libro más revelador sobre las grandes cazas de brujas sigue siendo *La manía de las brujas en la Europa de los siglos XVI y XVII* de Hugh Trevor-Roper. Con brevedad y lucidez clásicas, el profesor Trevor-Roper describe la manía de las brujas como una consecuencia de los apasionados conflictos de la Reforma y la Contrarreforma, y su libro tiene la solidez de una historia verídica.

Aunque gran parte de *Los demonios familiares de Europa* trata de las circunstancias que condujeron a las grandes cazas de brujas, el interés principal de Norman Cohn no es la historia de los sucesos, sino la historia de las ideas, y su propósito es seguir la pista de las conexiones entre las diversas fantasías calumniosas que, desde la antigüedad hasta el día de hoy, han

permitido a los europeos eliminar a sus víctimas escogidas con la conciencia limpia. Se trata de un libro sobre la ideología común de las purgas.

Para empezar, parece que las víctimas siempre tenían que ser culpables de comer recién nacidos. Los cristianos del Imperio romano, los herejes de la Edad Media, las «brujas» de los siglos XVI y XVII, los judíos hasta nuestros días…, todos fueron torturados y muertos con este mismo pretexto.

Relatos de orgías que evocaban celos sexuales eran calumnias igualmente frecuentes que sancionaban el asesinato en masa. Deseando apoderarse de la riqueza de los Caballeros Templarios, Felipe el Hermoso mandó detener y torturar a la mayor parte de los 4.000 miembros de la orden hasta que confesaron todos los desmanes imaginables, incluido el crimen de copular entre sí y «con demonios en forma de hermosas doncellas». ¿Quién habría deseado salvar la vida y los bienes de semejantes hombres?

Las brujas pagaban en la hoguera toda la diversión que habían conocido en las fiestas sexuales del Demonio. En sus aquelarres adoraban a Satanás en la forma de una cabra o un gato, hacían un guiso de niños y terminaban con

> un baile orgiástico al son de trompetas, tambores y pífanos. Las brujas formaban un círculo, mirando hacia fuera, y bailaban en torno a una bruja encorvada, con la cabeza tocando el suelo y una vela introducida en el ano que servía de iluminación. La danza se convertía en una orgía frenética y erótica en que todo estaba permitido, incluso la sodomía y el incesto. En el punto culminante de la orgía, el Demonio copulaba con todos los hombres, mujeres y niños presentes.

¿Cómo era posible que la gente creyera absurdidades tan manifiestas?

Para empezar, era peligroso dudar de ellas. El profesor Cohn cita el caso del infortunado Guillaume Adeline, conocido doctor en teología y antiguo profesor de París, que discutió la existencia de los aquelarres de brujas. Fue arrestado en Normandía en 1453 y torturado hasta que confesó haber volado él mismo al aquelarre, donde encontró a un demonio llamado Monseigneur que a veces se convertía en una cabra y a quien había rendido homenaje besándole bajo la cola.

> Quizá a causa de su eminencia, quizá porque gozaba del apoyo de la Universidad de Caen, Adeline no fue sentenciado a muerte, sino a cadena perpetua en una mazmorra y a una dieta de pan y agua. Al cabo de cuatro años de este régimen fue hallado muerto en su celda en actitud de oración.

Lo que es más importante, los seres humanos no creen fácilmente en la evidencia de sus sentidos cuando se empeñan en haber visto un demonio. En *El súcubo* de Balzac, una muchacha asombrosamente normal, aunque hermosa, es vista con sólo la *apariencia* de una mujer normal. Puede explicar

de modo convincente que no tiene tratos con el Demonio, pero esto también prueba que *es* un súcubo (un demonio en forma femenina), porque es bien sabido que Lucifer ayuda a sus demonios a confundir las mentes de los temerosos de Dios. Cuando se trata de sus creencias, las personas son tan incapaces de razonar con sensatez como de volar montadas en una escoba.

En el punto culminante de la manía de las brujas, las mujeres se condenaban a sí mismas a muerte presentándose voluntariamente a confesar que habían copulado con el Demonio. El profesor Cohn cita la feliz excepción de una mujer de Breisach sobre el Rin

> que, al sentir la proximidad de la muerte, confesó haber hecho el amor con un demonio. Le había causado tanto placer que se había resistido a confesarlo durante siete años…

La raza humana, por supuesto, no ha ganado en sensatez, sólo ha cambiado sus manías y necedades. Si queremos beneficiarnos de la historia de la caza de brujas, debemos recordar el punto señalado por el profesor Trevor-Roper y también por el profesor Cohn: fueron las doctas autoridades de la Iglesia y el Estado quienes crearon tanto la necedad como el horror. «La caza masiva de brujas —escribe el profesor Cohn— reflejó sobre todo las obsesiones demonológicas de la clase intelectual».

Es bueno recordar esto cada vez que pensemos en los expertos, sea que se trate de autoridades en cabras aladas o en vuelos supersónicos, en los ingredientes del brebaje del Demonio o en energía nuclear. Por extraño que parezca, toda la erudición del mundo no puede curar la estupidez, y no cabe duda de que la educación formal la fortalece.

El aquelarre en sí tiene sus partidarios académicos incluso en la actualidad. En un libro publicado en fecha tan reciente como 1972, un profesor de la Universidad de California sostuvo que ciertamente existían sectas de brujas y que, si bien no volaban de verdad, adoraban al Demonio e incluso comían niños.

En realidad, no se sabe de ninguna sociedad de brujas de ninguna clase que haya existido hasta nuestra propia época, cuando los desvaríos de los viejos demonólogos han inspirado una especie de culto *pop* que ha «culminado —como dice el profesor Cohn— en la fundación de la Asociación del Gremio Internacional de Brujas, con sede en Nueva York».

The Sunday Telegraph, 2 marzo 1975

LOBOS CON VESTIDURAS PAPALES

Cesare Borgia, de Sarah Bradford (Weidenfeld)

Cuando César Borgia, duque de Valentinois, fue informado de que un hombre había hecho observaciones difamatorias sobre su persona, mandó cercenar la mano del culpable y cortarle la lengua, y ordenó a los carceleros exhibir la mano cortada en la ventana de la prisión, con la lengua colgada del dedo meñique. «El duque es un hombre bondadoso —dijo su amante padre, el papa Alejandro VI—, pero no puede tolerar los insultos».

Este es uno de los incidentes relatados con impresionante detalle en *Cesare Borgia*, de Sarah Bradford, que trata tanto del padre como de su quisquilloso hijo; estos dos personajes de la Italia del Renacimiento, celebérrimos por su maldad, fueron inseparables en sus crímenes.

Rodrigo Borgia (1430-1503), que reinó como papa Alejandro VI durante los once últimos años de su vida, y su segundo hijo, César (1475-1507), poseían esa sensibilidad desdoblada tan característica de los moralmente trastornados: susceptibles e insensibles, podían ofenderse por una palabra pero robaban, traicionaban, mutilaban y asesinaban a sus semejantes como una cuestión de rutina. Aunque «semejantes» no es una palabra adecuada al hablar de los Borgia, que se relacionaban con las otras personas como un cocinero con los pollos.

Su conducta revelaba el desprecio más descarado por la religión que pretendían representar. Rodrigo Borgia, lejos de observar su voto sacerdotal de celibato, empleaba las rentas de la Iglesia en financiar una vida digna de un emperador romano, enriqueciéndose junto con sus amantes e hijos.

Cuando aún era sólo cardenal logró otorgar lucrativos beneficios a la mayoría de sus parientes; César fue protonotario apostólico a los seis años, rector y archidiácono a los siete y obispo de Pamplona a los quince. A los diecisiete, una semana después de la elevación al trono papal de su padre, llegó a ser arzobispo de Valencia y un año después fue nombrado cardenal.

Cosa extraña para un papa, Alejandro VI tenía la ambición de fundar una dinastía, tomar posesión de los Estados papales y convertirlos en reino de los Borgia. Como modesto inicio de esta descabellada empresa, se apropió de un ducado y dos ciudades de los Estados papales y los dio a su hijo menor, Juan. Esto provocó el asesinato de Juan a manos de los Orsini (también ellos una encantadora pandilla de bandidos romanos), y César, el hijo con más probabilidades de triunfar, renunció a su cardenalato para promover el establecimiento de un Estado Borgia mediante una alianza conyugal y la fuerza de las armas.

El primer asesinato atribuible con seguridad a César Borgia fue el de un monje carmelita que predicaba en Roma contra la simonía (el pecado de traficar con cargos eclesiásticos), y a ésta siguieron muchas muertes. «Todas las noches —informó el embajador veneciano en 1500— se descubren cuatro o cinco hombres asesinados —obispos, prelados y otros—, de modo que toda Roma tiembla de miedo a ser asesinada por el duque». César disponía los asesinatos, su padre (quien, como papa, era heredero de la fortuna personal de todos los clérigos que morían sin testar) cobraba los beneficios.

La codicia insaciable y el amor a la ostentación de los Borgia convirtió la capital de la cristiandad en la ciudad más rutilante y corrompida del mundo, donde se llamaba *oneste* a las prostitutas si eran ricas. La bella Imperia, que ha sobrevivido como heroína de uno de los *Cuentos libertinos* de Balzac, vivía en apartamentos de tal esplendor «que el embajador español que la visitó allí prefirió escupir a la cara de un sirviente que al suelo, por miedo a estropear las magníficas alfombras».

Aun así, pese a todos sus crímenes y su ostentosa corrupción, no está claro en absoluto por qué los Borgia pasan por ser los villanos más notorios de su época. Era una época en que *virtù* significaba fuerza y astucia, en que la mayor parte de los Estados italianos eran gobernados por déspotas que, en palabras de Burckhardt, «se lo permitían todo», y los Borgia de los Estados papales estaban lejos de ser los peores entre los desenfrenados gobernantes de Italia.

Ferrante I de Nápoles, por ejemplo, no sólo mataba a sus enemigos, sino que los embalsamaba y los vestía con las ropas que llevaban en el momento de ser asesinados, y mostraba los cuerpos, como trofeos, a sus huéspedes. Los Borgia, ligeramente más normales, preferían entretener a sus invitados en el Vaticano con putas vivas.

La historia de la Italia de los siglos XV y XVI está llena de casos de hijos que asesinaban a sus padres, padres que asesinaban a sus hijos, maridos que

envenenaban a sus esposas, esposas que despedazaban a sus maridos, en una loca persecución del poder, el placer y la riqueza. En contraste, los Borgia eran una familia muy unida. Sarah Bradford defiende eficazmente a César de la acusación de matar a su hermano Juan: amaba a su propia sangre y aunque liquidó a un amante y un marido de su hermana Lucrecia, parece justo afirmar que nunca habría asesinado a un Borgia.

En mi opinión, lo que distinguió a los Borgia, asegurándoles un lugar especial entre los monstruos de la historia, fue su redomado descaro.

Por ejemplo, cuando llegó el momento de poner fin al primer matrimonio de Lucrecia Borgia para que contrajese otro, más ventajoso políticamente, su padre y su hermano obligaron al infortunado marido a firmar un documento en que se declaraba impotente, con objeto de poder anular el matrimonio alegando que no había sido consumado.

Esto habría satisfecho a cualquiera que no fuese Alejandro o César, considerando que ellos mismos habían sido amantes de Lucrecia y que la promiscuidad de ésta era flagrante, pero Alejandro instituyó además una comisión papal para que «examinara el asunto» y declarara solemnemente que Lucrecia era todavía virgen. «Una conclusión —escribió el cronista de Perugia, Matarazzo— que hizo reír a toda Italia… pues era del conocimiento público que había sido y seguía siendo la mayor puta que jamás hubiese habido en Roma».

La historia de los príncipes del Renacimiento italiano tiene una importancia especial para los lectores ingleses porque (sobre todo a través de la *Storia d'Italia* de Guicciardini, traducida en 1579) fue una excelente fuente de inspiración para los dramaturgos isabelinos y jacobinos a quienes debemos gran parte de nuestra comprensión de la maldad y los abusos del poder. Macaulay también recomienda este muy instructivo período de la historia de Italia al lector pensante que desee reflexionar sobre la naturaleza de los hombres y los problemas del bien y del mal.

Me temo que el libro de Sarah Bradford nos resulte de escasa utilidad en esto. Parece haberlo leído todo, pero mientras su libro es rico en detalles, éstos no tienen la cohesión que les prestaría una visión clara o un sentido moral. Repite todas la justificaciones que se han pronunciado en defensa de los crímenes de los Borgia: da la impresión de pensar, por ejemplo, que las prácticas corruptas de Alejandro son menos reprensibles por el hecho de que haya habido otros papas corrompidos antes que él.

No es tan absolutamente insensible como un biógrafo anterior de los Borgia que se refiere al envenenamiento de cardenales como una «actividad

equívoca», pero también habla de «envenenamiento premeditado» como si envenenar pura y simplemente fuese un crimen menor, y escribe sobre el «despiadado gangsterismo» de Alejandro mientras sostiene que fue un gran papa. Observa asimismo que César era incapaz de prever el efecto de sus acciones (lo cual le excluye absolutamente como dirigente político y militar), pero habla al mismo tiempo de su «genio».

En suma, Sarah Bradford parece estar bajo el hechizo de Maquiavelo, que describió a César Borgia en *El príncipe* como un dirigente digno de ser emulado por todos aquellos que deseen situarse por encima de los otros hombres, porque sabía cómo faltar a su palabra, cómo no ser bueno: comprendía que era mejor ser temido que amado y que estaba bien destruir a «todos los deudos de las familias gobernantes a las que había despojado».

Las máximas de crueldad y falta de escrúpulos propuestas por Maquiavelo siguen considerándose principios acertados de *realpolitik*. Pero, de hecho, César Borgia, que vivió según estas máximas, sólo obtuvo las victorias más efímeras al precio de un odio universal. Su éxito en la infamia sólo consiguió que todo el mundo deseara su muerte y, en efecto, a los pocos meses de morir su padre, fue enviado en barco a una cárcel de España y muerto allí antes de que cumpliera los treinta y dos años.

Tengo la impresión de que las hazañas de los Borgia nos dicen muy poco sobre el arte de gobernar y mucho sobre la incapacidad de los seres humanos de manejar demasiado poder de un modo que no sea el más destructivo para sí mismos y para los demás.

The Sunday Telegraph, 4 julio 1976

LA MENTE DE UN ASESINO DE MASAS

Hacia esa oscuridad: de la eutanasia al asesinato en masa, de Gitta Sereny (Deutsch)

Los españoles aniquilaron a la mayor parte de los nativos de Centroamérica y Sudamérica; Stalin, al construir la utopía de un sádico, asesinó incluso a más personas que Hitler; apenas pasa un día sin noticias de alguna masacre.

Aun así, hay algo especialmente atroz en la «solución final» de los nazis: en reunir a hombres, mujeres y niños y hacerles subir corriendo la colina hasta las cámaras de gas, desnudos y azuzados por perros y látigos. El horror de la escena hiela el corazón.

Lugares como Auschwitz no eran los peores. Allí, los demasiado jóvenes, demasiado viejos o demasiado débiles eran asesinados sin dilación, pero el resto podía realizar trabajos forzados y si no morían por el hambre o por el tifus tenían alguna posibilidad de sobrevivir.

Chelmno, Belsec, Sobibor y Treblinka, en cambio, existían con el único fin de matar gente: aquellos cuyos trenes se detenían en estos campos estaban muertos a las pocas horas de su llegada, excepto un pequeño número de «judíos trabajadores» necesarios para quemar los cadáveres, empaquetar los objetos valiosos para su envío a Berlín y cocinar y servir la comida a los asesinos.

Sólo en Treblinka fueron asesinadas 1 200 000 personas entre los veranos de 1942 y 1943, y cuando todo terminó, cuando el campo fue demolido para no dejar rastro de lo que había pasado y los ladrillos de las cámaras de gas se usaron para construir una alquería, a fin de dar la impresión de que allí sólo se había cultivado la tierra durante años, cuando los propios «judíos trabajadores» habían sido enviados a las cámaras de gas de Sobibor y sólo quedaban unas pocas prisioneras para servir a los últimos hombres de las SS que se disponían a marchar, el *Unterscharführer* que estaba al mando dijo a las tres jóvenes cuando acabaron de servir el almuerzo: «Está bien, chicas, ahora os toca el turno a vosotras».

> Y Chekia se rió y dijo: «Ajá, nunca he creído vuestras promesas de cuento de hadas, cerdos. Adelante, matadnos. Sólo hacedme un favor: no nos pidáis que nos desnudemos».

Entre todos los horripilantes detalles de *Hacia esa oscuridad*, de Gitta Sereny, éste es el que más me horroriza. Un millón doscientos mil no eran suficientes para estos hombres: tenían que matar a los tres últimos. Las únicas víctimas que abandonaron Treblinka con vida fueron las que huyeron en el levantamiento del 2 de agosto de 1943. En total, sobrevivieron 82 personas a los cuatro campos de exterminio de Polonia.

Basado en entrevistas con estos supervivientes, hombres de las SS y sus parientes, fiscales, diplomáticos, historiadores, sacerdotes, el libro de Gitta Sereny es el relato más impresionante y revelador que he leído del genocidio nazi, pues pone en claro, como se propuso la autora, «toda una dimensión de reacciones y comportamiento que aún no hemos comprendido».

Su personaje central es el *Hauptsturmführer* de las SS Franz Stangl, *Kommandant* de Sobibor y Treblinka, a quien entrevistó para *The Daily Telegraph Magazine*. Fue el único comandante de campo de exterminio llevado ante un tribunal y el único que contó su historia.

Maestro tejedor en Austria, preocupado por sus pulmones, Stangl se incorporó a la fuerza policial austríaca para escapar del polvo y ganó su primera medalla por su descubrimiento de un escondite de armas nazis ilegales. Aterrado por las represalias después del *Anschluss* y por su nuevo jefe de la Gestapo, se dejó persuadir fácilmente para ocuparse de la parte administrativa del gaseado de los tullidos y retrasados mentales.

Ni en su vida anterior ni más tarde exhibió Stangl la menor tendencia hacia el sadismo: era un hombre *simpático* según los patrones personales convencionales, cuya emoción dominante no tenía más de maldad que de miedo. Esto fue lo que le indujo primero a matar «por piedad» y después a asesinar en masa.

Gitta Sereny no tiene todo el valor intelectual de sus propios descubrimientos y es reacia a aceptar que algo tan disculpable como el miedo pudiera ser la razón principal de los atroces crímenes de Stangl contra la humanidad; y subraya repetidamente que sus temores eran a menudo injustificados y pudo inventarlos después del hecho para disimular una crasa ambición personal.

Basándonos, sin embargo, en los hechos que presenta, Stangl parece siempre más asustado que ambicioso; y esto me obliga a concluir que el miedo no es una emoción inocente. *Los cobardes son peligrosos*.

El corolario de esta conclusión también es cierto, y yo diría que incluso en situaciones mucho menos extremas que las creadas por el terror nazi, incluso en la situación relativamente agradable de Gran Bretaña hoy en día, un hombre no puede ser decente si no es valeroso.

Además, la carrera de Stangl elimina la perniciosa teoría de las buenas intenciones que se introduce constantemente en las discusiones sobre atrocidades para nublar nuestras mentes y embotar nuestra sensibilidad moral, y recomendaría especialmente *Hacia esa oscuridad* a quienes creen que el *porqué* de los actos humanos cambia en algo las cosas.

Una de las razones por las que Franz Stangl aceptó el trabajo de construir Sobibor y dirigir Treblinka fue que, como marido y padre amante, temía que, si lo rechazaba, sus superiores le mataran, y no sólo a él, sino también a su esposa e hijos. Nadie podría haber organizado la muerte de millones por una mayor consideración hacia su familia.

Aun así, ¿cómo pudo un hombre más o menos normal decidirse a dirigir un campo de exterminio, a organizar y seguir organizando la matanza ordenada y eficiente de más de 5.000 personas por día? ¿Cómo pudo hacerlo? ¿Cómo fue capaz de causar tanto sufrimiento y muerte? Pues, *no dándole importancia*.

> «Como ya he dicho, solía trabajar en mi oficina —había mucho trabajo administrativo— hasta alrededor de las 11. Entonces hacía la ronda siguiente, empezando por el *Totenlager*. A aquella hora, el trabajo ya estaba bastante adelantado allí. (Se refería a que para entonces ya habían muerto las cinco o seis mil personas llegadas aquella mañana…). Un transporte se conducía normalmente en dos o tres horas. Almorzaba a las 12… sí, solíamos comer carne, patatas, algunas verduras frescas…».

A mi juicio, las virtudes de un hombre son sus capacidades, y sus vicios son sus deficiencias. Stangl carecía de la capacidad imaginativa para ponerse con facilidad en el lugar de otras personas. Era, por desgracia, totalmente «normal» a este respecto…, razón por la cual las noticias de hoy en día son como son. La mayoría de las personas son incapaces de darse cuenta de algo con sólo verlo con sus propios ojos: nada es real para ellos a menos que lo piensen y mediten hasta despertar sus facultades debilitadas, momento en que por fin son capaces de *imaginarlo*: entonces se convierte en real.

Stangl consiguió no comprender lo que hacía mientras estuvo en Treblinka («… a veces se me ocurrían pensamientos, claro —dijo a Gitta Sereny—, pero los rechazaba. Me obligaba a concentrarme en el trabajo…»), pero después de la guerra, cuando vivía en Brasil y leía todos los informes sobre el juicio de Eichman —y más tarde, cuando él mismo fue juzgado y

encarcelado y sostuvo sus conversaciones con Miss Sereny, que duraron en total 70 horas— se dio cuenta por fin de que el «cargamento» de Treblinka eran personas. Al día siguiente de la fecha en que pareció comprender que era culpable, murió.

Quizá no esté fuera de lugar en una reseña observar que la seguridad del Estado depende del cultivo la imaginación.

The Sunday Telegraph, 8 septiembre 1974

LA ÚLTIMA SEUDOCIENCIA

El superviviente; anatomía de la vida en los campos de exterminio, de Terrence Des Pres (Oxford)

Si uno está a punto de ser atropellado por un coche, salta hacia un lado; si llueve, busca cobijo; pero si es académico y quiere convertirlo en un libro, escribe que

> el comportamiento humano puede comprenderse como «un repertorio de posibles reacciones» a una gama de posibles sucesos. La reacción individual dependerá de la situación afrontada.

Terrence Des Pres, nacido en 1940, intenta explicar a los supervivientes de los campos de exterminio nazis y soviéticos en los términos de la Sociobiología, que está desbancando al Estructuralismo y la Nueva Lingüística como la última y más elegante de las seudociencias…, las ciencias de inanidades proferidas en lenguaje muy especializado a expensas del público:

> El biólogo supone que, como cualquier otro animal, el hombre posee formas «instintivas» de comportamiento básico.

Tal es el modo sociobiológico con que el señor Des Pres dice que —aunque sería prematuro sacar conclusiones definidas— podemos *suponer* que existe algo llamado naturaleza humana.

Sólo es dogmático sobre absurdidades manifiestas. «Los supervivientes no son individuos en el sentido burgués», declara. Como sugiere el título de su libro, sostiene que no hay supervivientes individuales del holocausto: sólo *El superviviente*, un único tipo de ser humano, el hombre-masa.

Este mítico hombre-masa habría sobrevivido en los campos porque se vio obligado a desechar «su ilusión de particularidad» junto con el último vestigio de cultura y civilización, llegando así a apreciar que «la Vida, la tierra en su silencio, es todo lo que hay».

El peso del mensaje es que para sobrevivir en un mundo de atrocidades sólo hace falta recurrir a la «sabiduría biológica» de que «están dotados todos los seres vivos», que les hace comprender que se «necesitan el uno al otro», y retornar así a la comunidad. En suma, que el único modo de vivir es en comunidad con los demás. «Lo que ahora nos queda es un simple cuidado, un cuidado inspirado biológicamente y activado por la necesidad mutua». Si en este libro se menciona la inteligencia, o cualquier habilidad o cualidad de carácter individuales, por cierto que no se la subraya.

Lo que a *mí* me ha llamado la atención en los supervivientes de los campos de exterminio a quienes conozco es que todos son individuos formidables que, aparte de escuchar el silencio de la tierra, hablan además varias lenguas. Son personas muy inteligentes, con agallas y un sentido del humor muy desarrollado que indica un espíritu indomable y la facultad de pensar a la velocidad de la luz.

Es debido a eso, por cierto, que las versiones del infierno de los propios supervivientes estén lejos de ser deprimentes (como podrían suponer los que no las han leído) y me gustaría recomendar por lo menos a quienes las desconocen *El vértigo*, de Eugenia Ginzburg, y *No puedo perdonar*, de Rudi Vrba, el hombre que se fugó de Auschwitz a la edad de diecinueve años para avisar a los dirigentes aliados y a los Consejos Judíos del plan de exterminio de los judíos húngaros. Tampoco se puede omitir la mención de esa obra maestra salvajemente cómica, *El Archipiélago Gulag*.

Creo que estos libros serán las obras perdurables de nuestro tiempo, no sólo por lo que nos enseñan sobre los modos de perpetrar el mal, sino también porque demuestran que el hombre debe ser a la vez su propio dueño y el guardián de su hermano si ha de sobrevivir o morir con dignidad en este mundo.

Otro libro impresionante y extensamente documentado, *Luchando contra Auschwitz: el movimiento de resistencia en el campo de concentración*, de Józef Garlinski, es relevante aquí porque demuestra que la llamada filosofía elitista que destaca el esfuerzo individual es de hecho la más verdaderamente comunitaria, porque todo el mundo gana cultivando las propias facultades y habilidades en lugar de caer en la inercia pensando que lo que la gente sabe o puede hacer no cambia nada.

«El mayor logro de la resistencia en los campos —escribe Józef Galinski — fue restablecer en las personas la confianza en sí mismas y en sus capacidades».

A pesar de todos los hechos que demuestran lo contrario, el señor Des Pres aboga por las fuerzas salvadoras de la igualdad, la uniformidad y el colectivismo sin inteligencia. Y todo esto a propósito de las víctimas de los nazis, los archipromotores de biosocialismo. Para los nazis, todo estaba en la sangre; para los biosociólogos, todo está en las células.

Es verdaderamente asombroso contemplar cómo un joven académico americano bien intencionado se hace eco de algunos de los dogmas fundamentales del nazismo. Por ejemplo, el señor Des Pres logra convencerse a sí mismo, por el razonamiento más espurio, de que la cultura occidental es una negación de la muerte y por lo tanto una negación de la vida y debería ser desechada; parece totalmente ignorante de que ésta era la clase de argumento usada por los nazis cuando quemaron libros y pusieron la calavera en la gorra de las SS. Ciertamente, nadie podría acusar a las SS de negar la muerte.

En cuanto a esa cultura occidental y su «desprecio por la vida», me pregunto si el señor Des Pres habla de la creada por Esquilo, Dante, Donatello, Bernini, Mozart, Beethoven, Stendhal, Balzac, Dostoyevski, Tolstoi, para mencionar sólo unos pocos, o de otra cultura occidental. «Y en lo que atañe a una ética basada en el amor desinteresado —continúa el señor Des Pres—, fue un sueño que costó dos mil años de sufrimientos». Ridiculizar a la vez el individualismo y el ideal religioso del amor desinteresado ha sido una característica peculiar tanto del nazismo como del comunismo.

Me parece que uno de los mayores peligros de las sociedades occidentales es la expansión incontrolada de las universidades, por la cual millones de personas se dedican a profesiones intelectuales sin poseer ninguna aptitud intelectual. Incapaces de comprender complejidades, pero provistos de un título que les convence de que deberían saber las respuestas a los males del mundo, se sienten agradecidos a cualquier simplificador que les diga que se aprenden más cosas sobre la difícil situación humana observando una tribu de babuinos o bandada de ánsares que de la Biblia o de Shakespeare, o que la confusa historia del hombre puede tornarse clara y sencilla con la aplicación de unas cuantas teorías económicas o el estudio de insectos que llevan sobre sus diminutas espaldas todo el edificio de la Sociobiología.

¿Qué simplificador será más popular entre las hordas universitarias que sólo requieren una simple ideología para sentir que han ampliado sus mentes? La respuesta a esta pregunta puede decidir qué clase de sociedad totalitaria va a desarrollarse.

En tanto los buenos y leales puedan hacer algo sobre esto, creo que ya es hora de empezar a exigir por lo menos la abolición de subvenciones públicas para los llamados estudios interdisciplinarios. Me permito dudar de que quien intente explicar una cosa en términos de otra tenga algo importante que decir.

El libro del señor Des Pres es un ejemplo. Sin duda es cierto que «hay un banco de conocimientos inserto en las células del cuerpo» que impulsa a las personas a volverse hacia las otras en tiempos difíciles, pero esto no implica necesariamente que el funcionamiento del instinto gregario sea una ayuda para la supervivencia en una compleja situación social de la que las células del cuerpo saben muy poco.

Millones de personas subieron sin oponerse a los trenes destinados a los campos de exterminio simplemente porque *los demás lo hacían*. La compulsión que induce al hombre a formar parte de su grupo, que puede conducirle a la supervivencia, le ha llevado con igual frecuencia a la muerte y la destrucción, y el movimiento nazi, así como las organizaciones de la resistencia en los campos, nacieron de un impulso biológico de solidaridad.

Puede ser cierto que «más allá de nuestra avidez de desastre haya otro estrato mucho más profundo del alma humana que afirme y sostenga la vida», pero semejantes generalizaciones optimistas no parecen muy apropiadas para Auschwitz, donde el estrato sostenedor de la vida de los guardianes los inducía a continuar asesinando prisioneros en vez de arriesgarse a ser enviados ellos mismos a morir en el frente.

En el caso de insectos imposibles de distinguir puede ser una cuestión sin importancia, pero cuando se trata de seres humanos y de sus comunidades, significa una diferencia vital saber de *quién* es la voluntad de vivir o el espíritu de comunidad al que nos referimos.

The Sunday Telegraph, 11 abril 1976

CANÍBALES Y CRISTIANOS

Viven: historia de los supervivientes de los Andes, de Piers Paul Read (Alison Press and Secker & Warburg)

Muchas veces leer es soñar despierto y se puede tener una emocionante pesadilla leyendo *Viven*, sobreviviendo a un accidente aéreo, a una avalancha y a diez semanas de sufrimiento entre hielo, nieve y aire enrarecido, y subsistiendo con una dieta de carne humana.

Ésta es la versión en libro de la historia sensacional de 1972 sobre el grupo de jugadores de rugby uruguayos, sus parientes y amigos, que cogieron un vuelo charter a Santiago con pilotos que no sabían muy bien lo que hacían y se estrellaron en los Andes. De las 45 personas que iban a bordo, 29 murieron en la caída o en la avalancha posterior y fueron el único alimento disponible para los supervivientes.

No es cosa fácil escribir un libro que se lea, como un sueño. Piers Paul Read es un escritor dotado y su habilidad narrativa, elogiada por Graham Greene, es perfecta. Sabe describir lugares, objetos y sucesos con tanta lucidez que el lector los ve como si estuviera allí. El heroico regreso de dos hombres al país de los vivos y el rescate final por helicópteros sometidos a un esfuerzo excesivo tienen la sobrecogedora emoción de un ritmo soberbio.

No vacilo en predecir que el libro será un *best-seller*, aunque ello se deberá tanto a sus limitaciones como a sus virtudes.

Porque, si un libro tiene que estar bien escrito para parecer un sueño, no debe estar *demasiado* bien escrito. Los personajes e ideas deben ser lo bastante vagos como para resultar inofensivos para todo el mundo, y permitir al lector identificarse con ellos sin que le perturben intuiciones molestas. Cualquier clase de visión clara de la vida desafiaría sus ideas preconcebidas, le obligaría a pensar y le despertaría.

El tratamiento del canibalismo por parte del autor demuestra cómo logra ser explícito y vago al mismo tiempo. No retrocede ante ningún detalle físico:

> Después de vencer su repugnancia a comer el hígado, fue más fácil pasar al corazón, los riñones y los intestinos… Sólo desecharon los pulmones, la piel, la cabeza y los genitales de los cadáveres.

Más tarde comieron incluso pulmones putrefactos «por la necesidad de un sabor nuevo».

No podría ser superado en la descripción del trabajo de partir un cráneo para llegar al alimenticio cerebro, que encontraron pútrido. Pero el verdadero relato del obligado embrutecimiento, el endurecimiento del espíritu que finalmente permitió a estas personas alimentarse con los cadáveres de sus amigos y conocidos, está ausente por completo.

Se nos cuenta que los supervivientes, católicos practicantes, convinieron en que «Dios quería que vivieran y les había dado el medio de hacerlo con los cuerpos muertos de sus amigos». Uno de ellos dijo que lo que hacían era

> … como la Sagrada Comunión. Cuando Cristo murió nos entregó su cuerpo para que pudiéramos tener una vida espiritual. Mi amigo nos ha dado su cuerpo para que podamos tener una vida física.

Se da mucha importancia al sacrificio voluntario de los amigos muertos aunque, naturalmente, no murieron por decisión propia. Es como si el canibalismo fuera una expresión de amor fraterno y no una medida de la indiferencia del hombre hacia el hombre, una indicación de hasta dónde pueden llegar los seres humanos a fin de sobrevivir.

En un momento dado, el autor describe a uno de los muchachos como impulsado por la «conciencia» a vencer el «primitivo e irracional tabú» contra el canibalismo. (¿No es acaso el más civilizado de los tabúes?). Nos dice que se entregaron al canibalismo con un «espíritu sobrio y religioso».

Todas estas excusas y racionalizaciones se aducen en nombre de los supervivientes con el pretexto de la objetividad. Se pueden tomar como mentiras, ilusiones o la pura y simple verdad, según el punto de vista de cada uno. No obstante, a mí me parece que dejar en el aire la cuestión de si el canibalismo es un mal necesario o una actividad religiosa es una forma de salirse por la tangente.

No culpo a los uruguayos por comer lo que podían ni por hacer de la necesidad una virtud, pero me opongo a que el autor llene el vacío de comprensión psicológica con la teología de los jugadores de rugby; las declaraciones de fe no sirven para sustituir momentos de verdad.

Por cierto, este caso es un ejemplo excelente de cómo los pecados literarios pueden ser virtudes comerciales. *Viven* tiene un valor de escándalo

(¿qué podría ser más repugnante que comer cadáveres?), pero el impacto del disgusto está suavizado por una especie de neblina sagrada.

De hecho, aunque el autor cuenta una historia acontecida realmente y los personajes salen fotografiados en el libro, el resultado sólo es «real» en el sentido más tenue de la palabra, en el sentido de los medios de comunicación.

Hubo una vez en que la imparcialidad solía ser un testigo valiente que decía la verdad tal como la veía, sin miedo ni concesiones; ahora es un productor de televisión que nunca enseña la cara frente a la cámara y no va a enemistarse con nadie. Transmite verdades y falsedades, locura y sabiduría, con el mismo respeto o quizá con el mismo escepticismo cortés…, nada es seguro.

El autor trata incluso la superstición y el charlatanismo con esta clase de objetividad cuando relata los desesperados esfuerzos de los padres para dar con el lugar del accidente consultando a diversos videntes. Y aunque concede que un vidente holandés fue acusado por los padres de uno de los muchachos muertos de mandar a las brigadas de socorro en una búsqueda inútil a otra parte de los Andes, observa que «había en lo que dijo muchas cosas que resultaron ser ciertas».

Esta especie de oscilación entre el reportaje exacto y los disparates ocultistas está muy de moda actualmente. Autores y editores no se quedan rezagados en esta nueva oleada de irracionalidad, pero sin olvidar a las multitudes del limbo mental que no pueden soportar la angustia de decidirse por nada.

Sin embargo, mientras cambios violentos hacen el mundo cada vez menos comprensible, necesitamos más que nunca valernos de nuestra inteligencia y debemos insistir en que un novelista dotado como el señor Read escriba con toda claridad. No hay medio de que el escritor se libre de juzgar al mundo ni de ser juzgado a su vez por ello.

The Sunday Telegraph, 5 mayo 1974

SERENA MIRADA A LA MUERTE

Ejecución aplazada, de Stewart Alsop (Bodley Head)

Éste es un libro para personas de nervios templados; la relación de Stewart Alsop de su vida con leucemia, *Ejecución aplazada*, es una experiencia realmente pavorosa. Debo confesar que hay varios párrafos que no tuve el valor de leer hasta el final.

El horror no es la muerte, sino la indefensión: los innumerables recuentos globulares, las transfusiones, las «batas de hospital abiertas por la espalda, que parecen diseñadas para que el paciente se sienta lo más desgraciado y humillado posible», las dolorosas pruebas de médula, con la introducción de largas agujas en el hueso de la base de la columna vertebral.

El señor Alsop tiene el espíritu heroico y el talento para observar y relatar todo esto con objetividad e incluso recordar versos divertidos. Cita a Hilaire Belloc:

> Llamaron a médicos de gran renombre
> Que dijeron como un solo hombre,
> Tomando honorarios cada cual:
> «No hay cura para este mal».

Es una experiencia muy interesante, escribe Alsop en su diario, aunque desearía no estar implicado de modo tan personal. Siendo uno de los principales periodistas y comentaristas políticos de Estados Unidos, se confirma como reportero incluso en el hospital para enfermos terminales de cáncer y anota que entre el 20 y el 30 por ciento de los casos habían sido *inducidos por la medicina*.

Alsop es un maestro de la moderación, lo cual es un *sine qua non*, considerando el tema. Al reunirse con su hermana y dos hermanos para repartir el contenido de la vieja casa solariega, comenta que «la ocasión es melancólica y no me encuentro bien».

Pero ocurre que la leucemia es igual que la vida: fatal, pero no inmediatamente. Dijeron al señor Alsop que sufría un cáncer de sangre incurable en julio de 1971; todavía sigue con nosotros, escribiendo su columna en *Newsweek*. Por lo tanto, si *ustedes* reciben una mala noticia, recuerden que no deben asustarse en seguida.

El susto, sin embargo, proyecta una luz muy reveladora sobre nuestro carácter y nuestro pasado: ¿qué recuerdos serán los más queridos, en qué desearemos pensar hasta el mismo final?

El señor Alsop evoca el tiempo en que se enamoró de su esposa (una joven inglesa a quien conoció mientras servía en el ejército británico al principio de la guerra) y medita de forma conmovedora sobre sus hijos.

También siente un interés nuevo por sus antepasados, ya que, como dice, es probable que pronto sea un antepasado él mismo. Dibuja un notable retrato de varias generaciones de yanquis de Connecticut, que originalmente «hicieron la mayor parte de su fortuna en el comercio con las Antillas, enviando cargamentos de ron al norte y de hielo al sur» y que contaron entre sus filas a dos presidentes de los Estados Unidos, así como a un ladrón y a un famoso asesino.

En ambos lados había patricios de la clase que se describiría a sí misma como «no *realmente* rica». Emparentados con los Roosevelt, debe de haber momentos en que se sintieron muy pobres.

El propio señor Alsop tiene ideas algo extrañas sobre sus abuelos. Después de observar que ninguno de sus antepasados de ambas líneas «había tomado la menor parte en ninguna guerra» o «trabajado durante un tiempo apreciable en una posición de dependencia asalariada», concluye que «odiaban simplemente la idea de ocupar un puesto subordinado y dependiente».

Cree que esto tenía algo que ver con sus genes. Yo diría que tenía algo que ver con tener dinero.

Confundir las oportunidades de riqueza con un rasgo de familia puede sugerir algo sobre las limitaciones del señor Alsop como comentarista político, pero es uno de los elementos de carácter que le ayudan a cobrar vida en las páginas de su libro. Consigue recrearse como un personaje literario viviente, un representante del «Establecimiento Oriental de WASP[1]», cuya supervivencia está asegurada en la imaginación del lector y no depende de transfusiones.

No obstante, lo que hace que este libro sea no sólo una lectura apasionante sino un documento significativo de valor y resistencia es el relato del señor

Alsop de su lucha por acomodarse al curso de su enfermedad: la incertidumbre, los altibajos inexplicables, las esperanzadoras salidas del hospital, los súbitos regresos.

Al principio solía buscar fuerzas en el discurso de ocho palabras de Churchill a los muchachos de Harrow: «No os rindáis nunca. Nunca. Nunca. Nunca. Nunca». Sin embargo, como acabó comprendiendo, «un hombre moribundo necesita morir, como un hombre soñoliento necesita dormir».

Es como si realizara un viaje de descubrimiento con el objeto de averiguar, no sólo para sí mismo, sino también para el resto de nosotros, cuánto podemos aguantar —o desearíamos aguantar— y durante cuánto tiempo podemos o debemos aferrarnos a la vida.

The Sunday Telegraph, 31 marzo 1974

EL HONOR AL ESTILO DE LA MAFIA

Un hombre de honor: autobiografía de un padrino, de Joseph Bonanno, con Sergio Lalli (Andre Deutsch)

Mafioso significa «fogoso, valiente, entusiasta, bello, vibrante y vivo». Esto dicen muchas películas de Hollywood, algunas de las cuales son financiadas por la Mafia, y esto dice también el jefe criminal neoyorquino, posiblemente retirado, Joe Bonanno, en su autobiografía, redactada por un escritor fantasma.

Con la agradecida ayuda del fantasma, su editor y su abogado, Bonanno miente a lo largo del libro de un modo sentimental pero taimado, como mienten los criminales después de haber discutido sus problemas con expertos, mezclando medias confesiones con desmentidos y pura ofuscación, que es como se engaña a los jurados.

Menciona, por ejemplo, que su padre, Salvatore, robó un candelabro de oro de su *monsignor* cuando renunció a estudiar para sacerdote, pero añade que lo hizo con el fin de «anular sus obligaciones para con la Iglesia y volver al hogar a pesar de las objeciones de su madre». A menos que uno esté muy alerta, recibe la impresión de que el pobre Salvatore no podría haber salido del seminario para matar a dos hombres y asumir la dirección de la banda familiar si no hubiese robado el oro.

Los asesinatos del padre se admiten de esta forma: «Poco después de que Salvatore Bonanno volviera a su casa, dos miembros del clan de Buccellato encontraron la muerte». Bonanno alardea de su duro y viril progenitor, pero deja espacio para una duda razonable. Es imposible condenar.

Joe Bonanno es un hijo amante. Recuerda con cariño la iniciativa de su padre en una ocasión en que le juzgaron por el asesinato de un granjero vecino. Para desacreditar al principal testigo de cargo, Salvatore dijo al juez que se había acostado con la esposa del testigo y que la declaración era la venganza de un marido cornudo. Para probar esta vil calumnia citó detalles íntimos de la anatomía de la mujer, obtenidos de una comadrona sin escrúpulos. Bonanno relata con satisfacción que su padre fue absuelto y que

en lo sucesivo los niños de Castellammare simulaban unos cuernos con los dedos cuando el marido pasaba por la calle cerca de ellos; no dice qué le ocurrió a la joven esposa.

En cualquier caso, Joe Bonanno aprendió de este ladrón, asesino y destructor de familias el significado de la hombría y la santidad de la vida y el honor familiar, y defiende lealmente «la Tradición» en América.

Admite que fue contrabandista de licores, usurero y pistolero para Maranzano en Nueva York. (En realidad, su modo de expresarlo es: «Era algo parecido a un escudero al servicio de un caballero»). En 1931, tras la muerte de Maranzano, se convirtió en el Padre de la Familia de Castellammare, el jefe más joven de la Mafia en Nueva York y también el de reinado más largo. Nos enteramos indirectamente de su férreo gobierno, cuando relata que se mostró clemente con uno de sus matones que quería dejar de trabajar para él a fin de reunirse con el primo de Bonanno en Buffalo. Los hombres de confianza de Bonanno le dijeron que el hombre «merecía el castigo de un traidor», pero él dijo que no. «Mis hombres, *no acostumbrados a semejante clemencia* con quienes traicionaban a nuestra Familia, me miraron consternados… la misericordia era un lujo… Yo era demasiado sensible, demasiado escrupuloso». (Todas las cursivas son mías).

En otras palabras, sus hombres se habían acostumbrado a oírle ordenar la ejecución de cualquiera que deseara abandonar su servicio. «El siciliano arquetípico es estoico, dueño de sí mismo y dado a la violencia sólo para restablecer el orden, no por exhibicionismo». Espera que los demás piensen bien de él porque no ha matado a nadie sólo para lucirse.

Mientras se encuentra en Arizona «surge una insurrección» en la Familia Bonanno y se apresura a volver a Nueva York para restablecer el orden. «Los tiroteos de aquel período, sin embargo, no podían calificarse de guerra, la Guerra de las Bananas, como la llamó la prensa». (No se mató a *centenares* de personas). «Murieron varias personas y hubo algunos heridos. La mayoría eran hombres de una posición insignificante». (No eran personas *importantes*).

El libro rezuma locura moral, como la mayor parte de novelas modernas: las víctimas tienden a perder valor e importancia a medida que se matan, y casi todo el espacio se dedica a la vida interior del protagonista. Y el interior de Joe Bonanno es simplemente maravilloso. Aquí sólo hay buenos sentimientos y elevados ideales, motivos nobles y un anhelo de discusiones filosóficas. Como nunca se ha visto a la luz de las consecuencias de sus actos, es perfectamente natural para él quejarse de que la gente no se interese por

«mis pensamientos más profundos, mis meditaciones y mi filosofía…, por mis opiniones sobre el honor, la familia y la confianza».

Él es un filósofo, pero los agentes del FBI y de la Administración para la Imposición de la Ley contra las Drogas son una «manada de chacales». «Violaron la ley» cuando intervinieron su teléfono. Los propios policías juraron en falso para condenarle. No existe eso que llaman el crimen organizado. Se trata solamente de una relación superficial entre personas comprometidas con la Tradición. «Lo que los americanos llaman la Mafia» es una ficción de la «mentalidad policial», obra de la prensa sensacionalista «en una orgía de palabras».

Es evidente que el libro está destinado a la clase de lectores que no se preocupan por las contradicciones, a quienes hay que decir quién era Garibaldi y que saben tan poco sobre el tema que ignoran que *todo el mundo*, tanto en Italia como en América, llama Mafia a la Mafia. El prefecto de Palermo es también el Alto Comisionado para la Coordinación de la Lucha contra la Mafia.

Bonanno niega categóricamente cualquier implicación en la prostitución o el tráfico de drogas. No obstante, en su calidad de uno de los cinco jefes de Familia de Nueva York, fue miembro de la Comisión ejecutiva de doce hombres que presidía el Sindicato nacional del crimen organizado y el Sindicato ganaba la mayor parte del dinero con juegos ilegales y estupefacientes. También es un hecho que Carmino Galante, uno de los jefes de grupo de Bonanno cuya existencia parece haberse borrado de la memoria de este último, ha sido condenado por traficar con heroína. Y según el periodista italiano Antonio Padalino, los aliados sicilianos de la familia Bonanno eran los miembros de la banda Spatola-Inzerillo-Bontade, que hizo sus millones transportando la Muerte Blanca a Norteamérica.

Todo es tergiversado en este libro. Durante un breve período en tiempos de Mussolini, Palermo tuvo un Prefecto honesto, Cesare Mori, todavía reverenciado actualmente en Italia, que intentó erradicar la Mafia y encarceló a gran número de sus miembros, hasta que llegó a sus protectores aristocráticos y Mussolini le destituyó. De esto, Bonanno deduce que los mañosos eran buenos antifascistas y que él mismo vino a América como refugiado político del fascismo. Además, desciende de un gran artista (Bonanno de Pisa, claro) y de un príncipe, y exhibe un escudo en la página 193 para probarlo.

Un hombre de honor es un libro mendaz, de desinformación, destinado a mejorar la imagen pública de los gángsteres y desacreditar a la gente que

intenta protegernos de ellos. Lo que encuentro más inquietante del asunto es el hecho de que los responsables de este disparate criminal, los editores neoyorkinos Simon & Schuster, pasando por alto lo que hacen los hombres de las familias mañosas a las familias de otros hombres, aclamen a Joe Bonanno como uno de «los famosos y poderosos hombres de ese mundo intangible y fascinador [que] representaba una expresión de las raíces étnicas más profundas del pueblo siciliano…, en el cual la lealtad, el honor y los vínculos familiares eran primordiales».

¿Cómo se atreven? ¿Cómo osan afirmar que el gobierno de Estados Unidos *interpreta mal* «el crimen organizado»? ¿Y cómo se atreven a poner el crimen organizado entre comillas en un tiempo en que el crimen organizado está vendiendo drogas tanto a soldados de la OTAN como a colegiales, bombardeando las ciudades de Europa occidental y Norteamérica con toneladas de heroína y cocaína, que son tan devastadoras como los cohetes alemanes de la Segunda Guerra Mundial? Pues bien, no ven ningún problema en ello. Michael Korda, de Simon & Schuster, a quien Joe Bonanno agradece humildemente «su reconocimiento de mi verdadero yo», lanzó este libro sobre América —sobre votantes y jurados potenciales— con publicidad nacional y una primera edición de 75 000 ejemplares.

La Guardia di Finanza tiene constancia de que la Mafia ha intentado comprar periódicos en Italia para mejorar su imagen y apoyar a sus amigos. En Nueva York no tienen por qué molestarse: Michael Korda está allí, dirigiendo un gran consorcio editorial sobre el principio de «No creo que nos corresponda pronunciar un juicio moral» y vendiendo *Un hombre de honor* con el pretexto de que sólo es «el punto de vista del señor Bonanno sobre el crimen organizado y la tradición de la Mafia».

Pero el engaño no es un punto de vista y en este caso se trata de propaganda enemiga en tiempo de guerra. A propósito, ¿han leído esa fascinante autobiografía publicada durante la Segunda Guerra Mundial, *Un hombre de verdad*, de Josef Goebbels?

The Sunday Telegraph, 4 septiembre 1983

LOS HOMBRES VALIENTES QUE LUCHAN CONTRA LA MAFIA

¿Qué hace si un hijo suyo presencia un asesinato y está tan trastornado que no deja de temblar y llorar y no es posible calmarlo? Lo lleva al médico.

Éste es un retazo de historia de Corleone, una pequeña localidad al sur de Palermo. La noche del 10 de marzo de 1948 un muchacho que guardaba las ovejas de su padre entre las rocas corrió a su casa y dijo sollozando que había visto matar a un hombre. Estaba tan histérico que su padre le llevó al hospital del pueblo. Allí fue atendido por el doctor Navarra, que le interrogó y le administró una inyección para calmarlo. El muchacho murió antes del amanecer.

El jefe de los *carabinieri* locales, capitán Carlo Alberto Dalla Chiesa, llamó a otro médico, que examinó el cuerpo y descubrió que la muerte había sido causada por envenenamiento. Ante el certificado de defunción y el resultado de la autopsia, el doctor Navarra expresó estupefacción: debía de haberse equivocado de ampolla al sacarla del botiquín. «Ya ven lo difícil que es esta profesión, cuando un accidente tan desgraciado puede ocurrir incluso a un médico concienzudo como yo», dijo al capitán.

Don Michele Navarra era el médico del distrito, médico jefe del hospital, superintendente de los programas de Sanidad de nueve comunidades, el hombre que organizaba la votación por el gobierno, un Cavaliere de la República (título que le había sido otorgado por recomendación del entonces prefecto de Palermo) y un gran terrateniente. También era el jefe de la mafia de Corleone, que había ordenado el asesinato que tanto trastornara al muchacho y que había envenenado a éste para eliminar al único testigo. Sin embargo, por falta de una prueba concluyente, el capitán Dalla Chiesa no pudo hacer nada contra el ciudadano más prominente de la localidad.

Fue otro médico, el joven médico general que había extendido el certificado que confirmaba la muerte por envenenamiento, el que vio truncada su carrera. No se sentía seguro en Corleone, ni siquiera en ninguna parte de Italia o Europa, y embarcó rumbo a Australia.

Unos meses después, el doctor Navarra fue asesinado por su propio matón, Luciano Liggio, quien se convirtió a su vez en *il boss*. (A los italianos les gusta usar las palabras americanas para el crimen organizado, del mismo modo que a los americanos les gusta usar las palabras italianas, sin duda porque desean distanciarse de sus peores conciudadanos). De acuerdo con los fiscales, Liggio sigue dirigiendo la mafia de Corleone, pese a estar en la cárcel por el asesinato del doctor Navarra. El Estado logró por fin condenarle por este asesinato gracias al magistrado Cesare Terranova, que llevó el primer juicio del caso. En Italia no existe la pena de muerte y Liggio está cumpliendo cadena perpetua.

En cuanto al juez Terranova, *i killer*, le acribillaron una mañana cuando se dirigía al trabajo. Liggio fue juzgado en el invierno pasado por ordenar el asesinato, pero le absolvieron, como en otros siete juicios por otros catorce asesinatos, por «falta de pruebas». No hubo testigos dispuestos a morir por testificar contra el acusado.

*

Monreale, la bella ciudad de la colina que domina Palermo, famosa por su catedral del siglo XII y sus claustros con mosaicos bizantinos todavía intactos, es también un lugar con secretos sobre negocios de heroína. Monsignor Notto, un ayudante del cardenal Pappalardo que da algunas horas de clase en una escuela de Monreale, ha intentado hablar del crimen organizado —asignatura ahora enseñada en más de 200 escuelas de Sicilia—, pero siempre topa con un silencio hostil. Lo primero que aprenden los niños de Monreale es que no quieren conocer nada acerca de la mafia.

El capitán Emanuele Basile, jefe de los *carabinieri* de Monreale, quiso saber y debió de averiguar algo, ya que al atardecer del 4 de mayo de 1980 murió en la calle por las balas de tres matones que le dispararon desde un coche cuando volvía a su casa con su mujer y su hija pequeña.

Los *carabinieri* persiguieron el coche de los asesinos, que encontraron abandonado al final de un sendero. Unos minutos después, tres jóvenes de conocidas familias mafiosas fueron detenidos en las afueras de la ciudad, los dos primeros mientras se dirigían a toda velocidad a Palermo en el coche del tercero y éste a unos doscientos metros de distancia, intentando saltar una alta alambrada. Para coger limones, dijo. Los tres eran ya sospechosos del asesinato de otro oficial de policía y ninguno de ellos pudo explicar su fuga de la escena del crimen. O mejor dicho, interrogados por separado, todos

dieron idénticas respuestas: volvían de citas con jóvenes mujeres casadas cuyos nombres no podían revelar porque eran *hombres de honor*.

Matar a un hombre delante de su esposa e hija y luego aducir la galantería como coartada me parece una combinación particularmente siciliana de crímenes imperdonables.

Pero los jurados no son más valientes que los testigos en los juicios de la mafia. El 31 de marzo pasado los tres jóvenes acusados de asesinar al capitán Basile fueron absueltos, como Liggio, por «falta de pruebas». Condenados a residencia obligatoria en Cerdeña por el magistrado que investigaba el otro caso de asesinato, desaparecieron dos semanas después, supuestamente sacados de la isla en una lancha motora. Uno dejó incluso una nota de despedida. Ahora hay nuevas órdenes de arresto contra ellos pero nadie cree que los atrapen, a menos que el FBI los encuentre en Estados Unidos.

El furor que agitó Italia tras su absolución y subsiguiente fuga ha creado un apoyo popular para una proposición de ley, respaldada por las tres fuerzas de policía y por la magistratura, según la cual los asesinatos de la mafia sólo serían juzgados por jueces; quizá el nuevo Parlamento actúe finalmente. Mientras tanto, lo único que pudo hacer Monreale respecto del asesinato del capitán Basile fue colocar una placa de mármol en el lugar donde fue muerto a balazos. La descubrieron en una pequeña ceremonia el 4 de mayo de este año, tercer aniversario de su muerte.

Menos de seis semanas después, el 13 de junio, fue asesinado también el capitán Mario D’Aleo, sucesor del capitán Basile. No tenía hijos; contaba sólo 29 años y aún no se había casado. Los matones le mataron a tiros frente al apartamento de su novia.

«¡Necesitamos leyes especiales para Sicilia!», dijo la doctora Elda Pucci, nueva alcaldesa de Palermo, democristiana de la reforma, pediatra y primera mujer en la alcaldía de una ciudad importante de Italia. En realidad, lo que se necesita son nuevas reglas para la evidencia que permitan condenar a aquellos cuya culpabilidad sea manifiesta aunque hayan matado o aterrorizado a todos los testigos.

*

En este punto podría ser útil un glosario.

la morte bianca. Los italianos llaman a la heroína la Muerte Blanca. La mafia exporta unas tres toneladas y media al año a Norteamérica y alrededor de una tonelada al resto de Europa occidental, pero todavía sobra mucha y la

nueva plaga hace estragos en toda Italia. En los dos últimos años los drogadictos se han hecho visibles en todas las grandes ciudades italianas. Hay distritos donde hasta el veinte por ciento de los jóvenes se inyectan heroína. En los seis primeros meses de este año han muerto por sobredosis 139 italianos y los que todavía están en la fase de perder los dientes y la cordura convierten su infierno particular en una calamidad social. Hace pocas semanas una mujer drogada que se alojaba en una pensión de Roma arrojó por la ventana al bebé de su casera. Otros vagan destrozando caras por el precio de la nueva dosis, lo cual hace que sea desaconsejable pasear para admirar esos magníficos monumentos a la luz de la luna. La chusma de drogados agresores y ladrones está demasiado aturdida para ser utilizada por el crimen organizado, pero sirve como una especie de fuerza de distracción, ayudando a difundir el desorden, la confusión y el miedo.

narcolire. Los billones hechos con el tráfico de drogas son peores que la droga porque han convertido a familias de bandidos campesinos sicilianos en oligarquías comerciales internacionales, con todo el capital que necesitan para invertir en empresas criminales y, simultáneamente, adquirir posición social, educación, corporaciones legales, conexiones políticas e incluso cargos políticos. Últimamente todos sus beneficios han empezado a llamarse *narcolire*, aunque también incluyen, a través de hinchados contratos para obras públicas, billones de los fondos de desarrollo regional que Roma ha enviado a Sicilia. Hay un proverbio siciliano, *la fonte della richezza è il púbblico denaro*, y los proverbios son una fuente de sabiduría.

gli insospettabili. ¿Recuerdan aquellas viejas películas en que los gángsteres se disfrazaban de sacerdotes o monjas? Hoy en día Italia tiene gángsteres que *son* sacerdotes y monjas. Hace aproximadamente un mes que la policía de Nápoles arrestó a sor Aldina Murelli, que había llevado mensajes, incluso órdenes de asesinato, del encarcelado jefe de la camorra Raffaele Cutolo a asesinos y extorsionistas aún en libertad. Casi arrancó de un mordisco el dedo de un policía cuando fueron a arrestarla al convento.

Luego están los profesionales. El doctor Michele Navarra fue una excepción en 1948; hoy existen centenares de *mafiosi* que han ido a la universidad y ejercen profesiones sin dejar nunca la empresa familiar. El gángster calabrés que cortó la oreja del joven Getty era un cirujano en ejercicio. Además, hay un gran grupo de profesionales de clase media —médicos, abogados, contables, empleados de banca, artistas, políticos, burócratas— que forman una especie de quinta columna del crimen organizado. Actualmente, el popular presentador de televisión Enzo Tortora

se encuentra en la prisión romana de Regina Coeli, acusado de ser un miembro activo de la banda de Cutolo, y la policía interroga a tres magistrados por «informar y proteger» a otros jefes de la camorra.

fenomeno mafioso. La mafia involucra ahora a tantas personas de todas las clases y regiones de Italia que los italianos han empezado a hablar de ello como si fuera una especie de fuerza impersonal de la naturaleza. Para mencionar solamente a los tres grupos mayores, está la mafia siciliana, ahora establecida también en el norte de Italia, la camorra de Nápoles y Salerno y la *’ndrangheta* calabresa.

Todos hacen de todo, pero la especialidad de la mafia es la heroína, la de la *’ndrangheta* son los secuestros, y la de la camorra, la extorsión y la cocaína. Cada grupo es una concentración de poder económico, social y político apoyada por una guerrilla de matones. Italia no tiene tanto un problema criminal como una guerra civil en que sólo el enemigo tiene licencia para matar.

Cualquiera que se enfrente a él ha de ser bueno y valiente.

*

Desconfíen de los funcionarios públicos que tienen gustos caros; no pueden permitírselos con sus salarios. Ernesto Di Fresco, presidente de la provincia de Palermo hasta su arresto en el pasado mes de noviembre, acusado de corrupción, aún puede ser declarado inocente de los cargos que se le imputan, pero le gustan mucho las chicas, el juego y los coches deportivos vistosos. Durante la visita de Juan Pablo II a Palermo, Di Fresco desfiló detrás del Land Rover blanco del papa en su Ferrari descapotable; una conspicua exhibición de riqueza que puede haber sido la causa de su caída, haciendo pensar a la gente no sólo en el coche de precio exorbitante, sino también en la absurdidad de una ostentación tan pueril en una figura destacada de la política siciliana.

La mayor parte de los hombres públicos en apuros parecen niños insensatos que exigen continuamente juguetes nuevos o se ponen furiosos. Por lo visto, no se dan cuenta de que hay placeres en la vida que no cuestan mucho dinero.

Por el contrario, Gaetano Costa, fiscal general de Palermo, era aficionado a la buena pasta y los dulces, placeres que incluso un fiscal honesto se puede permitir. También le gustaban los paseos, la buena conversación y los libros. Era un hombre inteligente y prueba de ello es que vivió felizmente con una

mujer inteligente durante décadas. (La *signora* Costa es ahora un miembro popular y eficaz de la asamblea siciliana).

En junio de 1980, Gaetano Costa se enfrentó a un típico problema de los fiscales: ¿qué debía hacer con un ladrón de posición encumbrada? A través de investigadores que seguían la pista de grandes envíos de heroína de las familias mañosas sicilianas a sus parientes de América, Costa recibió pruebas acusadoras contra Rosario Spatola, que nunca había matado a nadie ni, probablemente, visto heroína en su vida, pero que hacía rentables todos los crímenes invirtiendo las *narcolire* en empresas legales. Vendedor de leche sin licencia por las calles de Palermo sólo unos años atrás, Spatola tenía a miles en su nómina, es decir, controlaba miles de votos y tenía dinero para contribuir a los fondos de la Democracia Cristiana, que le compraba poderosos protectores en Roma. Venciendo la oposición de otros fiscales que no querían hacer nada, Costa firmó los documentos que autorizaban el procesamiento de Spatola y el resto de la banda Bontade-Inzerillo-Badalmenti. Algunos días después fue muerto a tiros en la calle.

*

Los criminales piensan que el pasado puede borrarse; por esto creen en el asesinato. Piensan que cuando han matado a alguien, ya han acabado con él, pero no siempre puede intimidarse a los muertos; algunos de ellos incluso crecen en la tumba.

Mientras vivió, Pio La Torre luchó en vano por una nueva ley que declarase delito penal la participación en cualquier asociación *di tipo mafioso*, aboliese el secreto bancario y permitiese la confiscación de todos los fondos y propiedades que tuvieran su origen en actividades criminales. Tales medidas habrían contribuido mucho a destruir el poder económico y político del crimen organizado, pero La Torre era diputado comunista, secretario del PCI en Sicilia, lo cual significaba que por lo menos la mitad del país no estaba interesada en nada de lo que dijera. Sin embargo, cuando fue muerto a tiros el 30 de abril del año pasado, se convirtió en un hombre cuyas proposiciones debían escucharse.

Las apoyó el antiguo capitán de carabineros de Corleone, ahora general Dalla Chiesa, organizador y primer comandante de las fuerzas antiterroristas de Italia, a quien la crisis de su país elevó a héroe nacional. Llegado para asistir al funeral de La Torre como recién nombrado prefecto de Palermo, solicitó la misma clase de poderes coordinados contra la mafia que había

empleado con tanta efectividad contra los terroristas, y exigió la aprobación de la ley propuesta por La Torre, que le daría autoridad para llegar hasta el dinero de la mafia y atacar sus bastiones financieros.

El gobierno esquivaba el bulto. Había una silenciosa pero efectiva oposición por parte de banqueros, políticos *mafiosi* y otros *insospettabili*, y una fuerte oposición vocal por parte de libertarios civiles, incluidos los abogados de la mafia. No obstante, la ley número 646, conocida como la Ley La Torre, fue aprobada en cuestión de días, después de que el propio general Dalla Chiesa fuese muerto a tiros con su joven esposa Emanuela y su guardaespaldas, en otra emboscada, el pasado mes de septiembre. No hubo manera de que los políticos que querían ser reelegidos pudieran negarse a la última petición de Dalla Chiesa.

El nuevo prefecto de Palermo, Emanuele De Francesco, nombrado asimismo «alto comisionado del gobierno para la lucha contra la mafia», recibió todos los poderes especiales que Dalla Chiesa había suplicado en vano.

En cuanto al fantasma del fiscal Gaetano Costa, mantuvo la atención nacional centrada en Rosario Spatola y su banda, que fueron entregados al juez de instrucción Giovanni Falcone.

Los muertos también lucharon en las elecciones. La votación del mes pasado fue un éxito total desde el punto de vista de la lucha contra el crimen organizado. En la lista de Sicilia occidental, Ernesto di Fresco, tres abogados de la mafia y uno de los miembros del jurado que absolvió a los asesinos del capitán Basile fueron derrotados. El descenso del voto democristiano ha reforzado la tendencia reformadora del partido, dirigida por el profesor Sergio Mattarella, cuyo hermano Piersanti, presidente democristiano de la región, fue asesinado por la mafia por sus intentos de eliminar la corrupción en el partido y la administración. Entre los elegidos, Sergio Mattarella ganó con mucho la delantera al anteriormente todopoderoso Attilio Ruffini, sobrino del difunto cardenal Ruffini y tres veces ministro, respaldado en los comicios anteriores por *il big* de 1979, Rosario Spatola.

*

Con la autoridad de la Ley La Torre y la ayuda de la Guardia di Finanza, Falcone siguió la pista de las *narcolire* a través de los bancos y las compañías de apariencia legal, recogiendo durante el proceso los suficientes cheques anulados y otros documentos financieros como para llenar una caja fuerte y

dos armarios. La importancia de la Ley La Torre, la minuciosidad del trabajo de Falcone en la preparación del caso para el juicio, pueden juzgarse por los resultados. Spatola y sus socios fueron declarados culpables y condenados a penas de cárcel de hasta 400 años. Los hermanos Gambino, que se ocupaban del lado americano de las *mismas* transacciones de heroína —y que fueron los primeros en ser descubiertos gracias a una maleta llena de heroína que, al no ser reclamada por nadie, dio muchas vueltas por la cinta transportadora de Alitalia en el aeropuerto Kennedy— fueron absueltos en Nueva York.

Nacido en Palermo, Giovanni Falcone quiso primero ser sacerdote, pero luego estudió leyes y después de graduarse ingresó en el Ministerio de Gracia y Justicia. Le gusta nadar, pescar y leer…, pasatiempos baratos. A la edad de 44 años ya ha metido entre rejas a más de cien *mafiosi* que han acribillado a gente a balazos por mucho menos.

Para escapar al destino de sus colegas —Terranova, Costa, Montalto, Caccia—, muchos magistrados se niegan a llevar casos de la mafia o piden el traslado a cargos más seguros, o simplemente dimiten para trabajar en bufetes privados. La administración de justicia italiana está mejorando con el peligro. La clase de personas que no debían haber sido nunca jueces, investigadores o fiscales, ponen los pies en polvorosa.

Falcone es uno de los que no huyeron. Jefe de la investigación de los asesinos de Dalla Chiesa, acaba de aprobar nueve órdenes de arresto contra los hombres que organizaron la matanza, los *mandanti*, entre los cuales los más conocidos son el contratista de obras de Catania, Benedetto Santapaola, y los nuevos jefes de la droga en Sicilia occidental, los hermanos Greco, Filippo Marchese, Rosario Riccobono y el lugarteniente de Liggio, Salvatore Riina de Corleone. (Los seis hombres acusados de ser autores materiales de los asesinatos fueron arrestados el pasado octubre). Un informe aún no publicado sobre los sucesos que condujeron al asesinato ha identificado a varios miembros de la *alta mafia* que se opusieron a la concesión de poderes especiales a Dalla Chiesa y lo hicieron «*por un proyecto político específico de la mafia*».

Algún día se producirá un terremoto político, pero nadie puede impedir que Falcone denuncie a los culpables, quienesquiera que sean. Bajo la ley italiana, nadie, ni siquiera el ministro de Gracia y Justicia, puede decir a un magistrado cómo debe llevar sus investigaciones o retirarle de un caso, a menos que se le acuse de algún delito. El único modo de retirar a un magistrado honesto es matarle; por eso matan a tantos. Falcone podría dimitir,

naturalmente, pero no lo hace, aceptando la presión de vivir en peligro, aunque siempre vigilado.

Le custodian 24 agentes en tres turnos durante las veinticuatro horas del día: hombres jóvenes con vaqueros, camisetas y pistolas en las bolsas colgadas del hombro, grandes actores y acróbatas. Me han dicho que son tiradores excepcionales, pero tener siempre a ocho de ellos alrededor de uno, incluso ante la puerta del dormitorio por la noche, puede provocar una gran tensión. Falcone no quiso decir que hubiera nada insólito en su trabajo ni que tuviese una motivación especial; ni siquiera quiso admitir que haya mucha diferencia entre él y un mafioso…, actitud que debe resultar útil en los interrogatorios. Le pregunté qué le gustaría decir como una especie de último mensaje en el caso de que él también sea asesinado. «*Niente* —contestó—. Que hice mi trabajo como cualquier otro».

Falcone sólo revela un poco de la tensión bajo la que vive negándose a divulgar el nombre de pila de su esposa y diciendo con cierto alivio que no tienen hijos. Los niños son rehenes de la fortuna; pueden ser secuestrados.

*

Palermo puede ser la capital mundial del crimen, pero está llena de personas valientes y animosas. Los periodistas de *L'Ora* y el *Giornale di Sicilia* figuran sin duda entre ellas. Un director de *L'Ora*, Mauro di Mauro, desapareció sin dejar huellas; el principal reportero del *Giornale* sobre el crimen y los tribunales, Mario Francese, fue muerto a tiros en una calle concurrida. Su joven sucesor, Franco Nicastro, continúa su implacable denuncia del crimen y la corrupción, persiguiendo las últimas noticias sobre estafadores, asesinos y traficantes de droga. Su esposa ya ha recibido una llamada telefónica de ellos; una voz dijo en cerrado dialecto siciliano: «No nos gustan las cosas que escribe su marido». Tienen un niño pequeño y otro en camino, pero siguen el consejo del cardenal Pappalardo de no ceder al miedo.

*

A diferencia de su predecesor, el cardenal Ruffini, que nunca admitió la existencia de la mafia, el actual arzobispo de Palermo dirige una cruzada de la Iglesia contra el crimen organizado. La Conferencia de Obispos Sicilianos, que él preside, excomulgó a *mafiosi* e incluso a miembros de familias de la mafia que están enterados de crímenes y guardan silencio. Este año, cuando el

cardenal fue a la prisión de Ucciardone a celebrar el Oficio Pascual, no asistió ni uno solo de los 1090 reclusos. «La mafia ha excomulgado al cardenal», bromeó la gente de Palermo. Algunos piensan que significa que la mafia ha decidido matarle.

A pesar de ello, el cardenal Pappalardo continúa saliendo sin escolta, incluso cuando va a distritos infestados de *i killer*, predicando valor no sólo con palabras, sino con el ejemplo.

The Sunday Telegraph, 24 julio 1983

POSDATA: En contraste con los hombres sobre quienes escribí en 1983, tenemos al portavoz de la Comisión sobre el Crimen Organizado del presidente Reagan. Hablando del sucesor del asesinado jefe del crimen, Paul Castellano, dice que será probablemente el mafioso John Gotti (el «mandante» del asesinato de Castellano) «quien determine el futuro del crimen organizado en Estados Unidos durante el resto del siglo». Seguro que la mayoría de los americanos piensan que el futuro del crimen organizado debería de ser determinado por investigadores, fiscales de distrito y jueces…, no por un asesino convicto que, por motivos nada claros, sólo tuvo que cumplir dos años por un asesinato contratado.

Y no he podido por menos de pensar en el cardenal Pappalardo al leer hoy en el *New York Times* que el cardenal O'Connor decidió «después de orar y consultar», no permitir una misa de réquiem pública para Castellano. El portavoz del cardenal dijo que no querían «dar la impresión de sancionar al *supuesto* sindicato del crimen». La Conferencia de Obispos Sicilianos no sólo excomulgó a mañosos, sino también a miembros de sus familias «que tienen noticia de crímenes y guardan silencio»; el cardenal O'Connor ha concedido a estos enemigos impenitentes de los hombres y la religión el consuelo de una misa privada y un sacerdote junto a la tumba.

(Roosevelt Island, 20 diciembre 1985)

ALEMANIA

EL PODER DE LO PRETENCIOSO

La muerte de mi hermano Abel, de Gregor von Rezzori, traducido por Joachim Neugroschel (Elizabeth Sifton Books, Viking)

Este libro explica a la perfección por qué la mayor parte de las personas inteligentes han dejado de leer obras de ficción. Presentada como una gran novela alemana, «un hito en la literatura del siglo XX», es en realidad un gran revoltijo sin sentido. El propio narrador lo describe como «un libro sin trama ni argumento sólido, sin una idea básica, sin un principio unificador, un libro que aumenta y prolifera como un cáncer, alimentado por mis caprichos y estados de ánimo…».

Uno de los caprichos del narrador es el de referirse al Holocausto como una «inmoderación» y lamentar el paso del antisemitismo. «¡Qué bella tensión… nos hemos perdido por culpa de la inmoderación alemana! Europa sin odio a los judíos… es como la fe en Dios sin el demonio. La pérdida de una dimensión metafísica. Una pérdida de erotismo. Mi corazón se detiene cada vez que pienso en las apasionadas caricias que provoqué en Nuremberg cuando abracé a la muchacha de cabellos negros del campo de exterminio y le murmuré al oído: "¡Puta judía!", y ella me golpeó el pecho con los puños y jadeó: "¡Sucio gentil!"».

Sólo alguien con la sensibilidad embotada, el cerebro pequeño y la piel gruesa de un cerdo podría dejar de percibir la diferencia emocional entre el insulto indoloro «sucio gentil», que no estaba vinculado a ningún castigo, y «puta judía», uno de los términos injuriosos que se convirtieron en sentencias de muerte para millones. Sin embargo, se espera que nos creamos que una superviviente del campo de exterminio realizaba esta ecuación y reaccionaba con «apasionadas caricias» al ser tildada de «puta judía» tan poco tiempo después de que su familia y sus amigos y vecinos fueran exterminados por el crimen de ser «judíos».

Como he argumentado en otro contexto, las personas que usan la violencia contra otras creen casi invariablemente que sus víctimas pagan él

dolor con amor, y lo que se nos ofrece aquí es la versión nazi de esta engreimiento patológico: la fantasía sobre la bella judía que adora al antisemita. Antes de la «puta judía» estuvo Stella, la rica y sofisticada esposa judía rumana de un diplomático británico. Según el narrador, Stella le amaba con tal desespero que arriesgó y perdió la vida por él.

Como el autor, el anónimo narrador ficticio ha nacido en Rumania, vive en Viena desde los años treinta y pasa la mayor parte de la guerra en la Alemania nazi; Stella, su amante de otro tiempo, está segura en Suiza, pero le echa tanto de menos que en 1942 cruza la frontera para verle en Berlín y desaparece en un campo de exterminio.

El marido de Stella, sir John, a quien el narrador admira desmesuradamente («es un noble distinguido… su educación es mejor que la de nadie… tiene los mejores modales que una persona puede tener»), es muy civilizado respecto de todo el asunto. Ofrece al narrador estas palabras de consuelo por la pérdida de la joven que ambos amaban, la mujer asesinada en un campo de exterminio: «Un polvo excelente, no cabe duda, una cachonda exquisita, ¿no lo creías así? Pobre chica, es una lástima que tuviera que morir tan pronto… aunque ella también estaría cerca de los cuarenta ahora. Y, ¿sabes?, no envejecen muy bien esas judías beduinas; se adelgazan mucho y les crece el bigote… Oh, vamos, no la joderías con tanta avidez ahora como lo hacías entonces, ¿verdad?». Estas sandeces obscenas se describen como «una efectiva lección práctica de desenfado elegante».

Si resultara que el narrador hubiese sido en realidad un confidente de la Gestapo, alguna parte del texto tendría sentido, pero nos presentan al cerdo como un genio, como el nuevo Proust que por fin está terminando su *En busca del tiempo perdido*. Se arroga la virtud del candor absoluto y de una minuciosidad total: «Quiero decirlo *todo* en este libro: todo lo que sé, supongo, creo, reconozco e intuyo; todo lo que he pasado y vivido; cómo lo he pasado y vivido; y, a ser posible, por qué y con qué fin lo he pasado y vivido…». Pero nunca llega a decir cómo se ganaba la vida en Alemania durante la guerra.

Lo que sí dice es que «ya no hay más culpa». La enormidad de los crímenes nazis, añade, significa «la cancelación de la causalidad de culpa y expiación, crimen y castigo…». Habla del «anonimato y ubicuidad del mal», como si los asesinos no tuvieran nombres. Murieron millones a causa de «la existencia continuada de instintos asesinos en la condición humana», como si los hubiera matado una condición y no personas. Los crímenes del régimen nazi no necesitaban ser juzgados; por el contrario, ponían «fin a cualquier

tentativa ulterior de distinguir el bien y el mal… Ya no habían asesinos ni víctimas».

Éstas son las afirmaciones finales del libro, que termina con un ataque contra el tribunal de crímenes de guerra de Nuremberg por su proceso «insensato» a los dirigentes nazis supervivientes, individuos degradados y patéticos que (como todo el régimen nazi) eran sólo la expresión del instinto asesino de la condición humana. Después de declarar que es imposible distinguir entre el bien y el mal —es decir, entre ayudar al prójimo y asesinarlo—, el narrador encuentra fácil ridiculizar al tribunal de Nuremberg, diciendo que «se formó con demasiada precipitación, con excesivo idealismo e indignación remilgada y sobre una base legal muy endeble», y sin nada que exponer aparte de «reflexiones moralistas sobre la historia». Se «construyó sobre embustes» y en gran parte a causa de los crímenes de guerra cometidos por los vencedores. Hay mucho que decir sobre el tema, pero lo principal es esto: lo que dio a los vencedores el derecho legal y moral de juzgar en Nuremberg no fue su propia inocencia, sino los crímenes de los acusados.

Uno de los muchos críticos que admiraron este libro lo recomendó como una expresión legítima del deseo de Alemania de convivir más fácilmente con el pasado. Esto me parece difamatorio para la mayoría de alemanes de hoy. ¿Cuántos querrían tranquilizarse respecto del exterminio sistemático de millones de personas?

Neonazis de todo el mundo enseñan folletos en los que pretenden que no hubo campos de exterminio. Los noticiarios, fotografías, películas, informes de testigos presenciales, confesiones, testimonios de supervivientes, los propios archivos nazis, dicen, han sido falsificados por los medios de difusión judíos. En su simplicidad, no pueden concebir más que una defensa para el genocidio: no sucedió.

En un nivel más sofisticado, el historiador David Irving admite que el Holocausto ocurrió, pero insiste en que Hitler no sabía nada al respecto.

Gregor von Rezzori no litiga, escribe con desprecio sobre Hitler y los demás, tachándolos de tontos vanidosos, incompetentes y drogadictos *perdedores* y, no obstante, llega a la misma conclusión que los viles folletitos que niegan la existencia de las cámaras de gas: nadie podía ser justamente culpado o castigado.

*

Como toda literatura es invención, muchos lectores, y también críticos, no saben apreciar que en la ficción puede existir la mentira. Los caballos filósofos de Swift, los ángeles de Mark Twain, los fantasmas de Kleist encarnan verdades profundas sobre la naturaleza y la sociedad humana (es en este sentido que todos los cuentos de Grimm son ciertos), pero por la misma razón una novela al parecer naturalista en la que no ocurre nada físicamente imposible y que a veces se presenta como un reportaje de sucesos históricos, puede ser sólo una sarta de mentiras. Aunque esto pueda parecer una contradicción, la novela de Rezzori es a la vez estúpida y taimada… como de hecho tiene que ser para persuadir a los lectores de que no hay manera de distinguir entre el bien y el mal. Tal es la defensa última de todas las malas acciones, pero la verdad es que no sólo podemos ver la diferencia, sino que la vemos *instintivamente*. A todas las personas normales les repugna la brutalidad, retroceden ante la crueldad que causa dolor a sus semejantes. Rezzori parece consciente de esto e intenta continuamente hacer que sus lectores desconfíen de sus reacciones viscerales. La superviviente del campo de exterminio que reacciona con caricias apasionadas al apelativo de «puta judía» es una imposibilidad, en un modo en que la cucaracha humana de Kafka no lo es; es una mentira destinada a debilitar el sentido moral del lector. ¿Por qué debería repelemos el ultraje racial si incluso una judía del Holocausto lo encuentra sexualmente excitante?

En el libro de Rezzori, la repulsión y la indignación moral son *malos modales*, pruebas de *falta de cultura*. Esta mentira es la esencia misma de la cultura de opresión; ni el fascismo ni una apología del fascismo podrían triunfar sin ella, y Rezzori no duda en falsificar la evidencia para darle más verosimilitud.

Procura hacer creer al lector que las propias víctimas —o mejor, las víctimas más cultas y sofisticadas— desaprobaron la reacción emocional «excesiva» a las atrocidades nazis. En noviembre de 1938, el día que siguió a la *Kristallnacht*, el narrador y Stella van a Salzburgo a visitar a una prima de ella, que está casada con un funcionario austriaco. Al entrar en el elegante salón de la prima, tienen la desagradable sorpresa de encontrarlo ocupado por un grupo de berlineses («a juzgar por sus nombres, narices y acentos, todos indiscutiblemente judíos») que se quejan en voz alta de la persecución judía en Alemania. Estos «judíos berlineses, todos ricos» (refugiados, de hecho, aunque el narrador los llama «*émigrés*») ni siquiera saben hablar el alemán como es debido y el «detestable» húngaro que hay entre ellos habla con acento yiddish. ¡Pero tienen la impertinencia de seguir vituperando a Hitler

como si fuese el «archivillano y enemigo de la humanidad»! Stella tiene a punto «hábiles objeciones e inteligentes argumentos» contra sus burdas explosiones, y «siempre que puede, suaviza el fervor con que la indignación justificada *degenera en un latigazo*». Aun así, no puede frenar la «displicencia berlinesa reconcentrada con pasión» que domina a sus hermanos judíos.

Además, se quejan de «crueldades espeluznantes» *que ni siquiera han presenciado y mucho menos experimentado*. «El anfitrión (muy reservado, de todos modos) se atreve de vez en cuando a preguntar: “¿Le ha sucedido a usted personalmente?” o “¿Lo ha presenciado?”».

Los judíos berlineses no sólo reaccionan sin medida ante Hitler, sino que son vulgares, agresivos y mal educados (¡acuden sin invitación y se quedan a cenar!). En contraste, el anfitrión, que por fin se exaspera inconteniblemente y anuncia que adora a Hitler como a un santo, es un modelo de buena educación: es «incapaz de la menor descortesía en cualquier circunstancia». A él también le adora su esposa judía, con quien forma una pareja de «extraordinaria musicalidad y cultura literaria».

Rezzori sostiene esta imagen de un fascismo reservado, civilizado y cortés no permitiendo al lector presenciar ninguno de los horrores infligidos a las víctimas. Aunque se supone que Stella es el gran amor del narrador y que él está dispuesto a declarar sobre su destino ante el tribunal de crímenes de guerra de Nuremberg, no hay indicación alguna de que sepa nada acerca de ello, ni siquiera de que esté interesado en averiguar cómo y dónde murió ella. Nunca nos enteramos con exactitud de qué le sucedió, qué soportó y qué sintió. Su desaparición «en uno de los campos de exterminio» es una noticia de una sola línea.

Los judíos sufren fuera de este libro. Sólo hay una ojeada al Holocausto y en ella son las víctimas las que repugnan. Algunos prisioneros se apean de unos descarrilados vagones de ganado y se ponen en cuclillas junto a las vías para hacer sus necesidades; cuando uno de ellos intenta escapar («se aleja saltando de su montón… y mira a su alrededor con ojos saltones»), suena un disparo y «la rana cagona se desploma y cae de narices». Por otra parte se encuentran capítulos enteros, ricos en detalles descriptivos, sobre el «horror inefable e inconcebible» de los bombardeos aliados, la devastación de Nuremberg y Hamburgo y el hambre y la pobreza del pueblo alemán al final de la guerra. Hay buenas novelas que se concentran en sus sufrimientos durante la guerra, pero algo está profundamente equivocado en una novela

que aprovecha estos sufrimientos para apoyar la afirmación de que nadie fue culpable de genocidio.

No hay sencillamente espacio para enumerar todos los ardides que usa el autor a fin de ablandar al lector para que acepte su conclusión de que los nazis no pueden ser considerados responsables de sus crímenes contra la humanidad. Entre otras cosas, Rezzori es un maestro en la desorientación. Las exculpaciones de los nazis por parte del narrador están mezcladas con largas rumiaciones sobre su propia culpa, su responsabilidad en diversas muertes de las que no fue responsable en absoluto. SÉ QUE SOY UN ASESINO, nos dice en letras mayúsculas, culpándose de la muerte de su primo Wolfgang, que se arranca el pulgar de un disparo, es mordido por una rata y muere por envenenamiento de sangre. También se culpa de la muerte de una de sus amantes de la posguerra, que muere de cáncer. Y sobre todo se culpa de la muerte de su editor, Schwab. Apuesto algo a que ustedes pensaron que el título *La muerte de mi hermano Abel* hacía referencia a alguien que había sido realmente asesinado. ¡Ni mucho menos! «Abel» es Schwab, un alcohólico que no para de engullir píldoras de diversas clases y que muere de una mezcla de alcohol y drogas; el narrador siente que «asesinó» a Schwab porque no terminó su novela para él, porque le sobrevivió, porque no le quería lo suficiente, etc., etc. Se presenta como un sujeto demasiado escrupuloso para este mundo, un hombre cuya delicada conciencia no le deja en paz. ¿Nos diría que no hubo asesinos en el Tercer Reich, de no ser así?

Sin embargo, aún me gustaría saber cómo se ganaba la vida en Alemania durante la guerra.

*

Un crítico elogió *La muerte de mi hermano Abel* porque «ilumina el antisemitismo desde dentro». Si esto es lo que se necesita, *Mein Kampf* hace el trabajo todavía mejor, especialmente en forma retrospectiva, porque sabemos quién era Hitler y sabemos lo que hizo. Pero no sabemos realmente quién es este narrador. Sólo sus actos omitidos podrían haber dado perspectiva a sus ideas y sentimientos.

Por sus actos los conocerás es la ley fundamental de la ficción; no puede haber una buena novela que no se base en ella. Sólo los actos revelan elecciones morales, sólo la acción define a un personaje, y, por supuesto, nunca tan clara y dramáticamente como en un terreno de vida o muerte como el que existía bajo el imperio del terror de Hitler.

Para cubrir el gran hueco en el pasado del narrador, resulta muy útil la teoría de la novela moderna. La novela moderna, que carece de acción o argumento significativo y, por lo tanto, de perspectiva sobre el mundo interior de sus personajes, es sumamente apropiada para exponer la clase de locura moral representada por el fascismo, que se basa en un desprecio similar por lo que *hacen* las personas, ya que no son responsables de ello. En realidad, ni siquiera importa lo que escribe un escritor. «Maldita sea, no es tan importante *lo que* escribe un hombre. La gente quiere saber *cómo* lo ideó». Por consiguiente, se nos ofrecen las discusiones del narrador con su editor enfermo, Schwab; se nos habla del hotel donde escribe, de cuánto papel gasta, de dónde lo guarda, etc., etc. Esto todavía deja centenares de páginas para la mención gratuita de nombres bíblicos, históricos, literarios, filosóficos, científicos y topográficos.

Los talentos de Stella, por ejemplo. «Stella, que en Berlín —¡el legendario Berlín de finales de los años veinte!— fue amiga de Paul Flechtheim, Gottfried Benn, Max Reinhardt, George Grosz; que estudió sociología en Heidelberg, psicología en la Sorbona, historia del arte en Florencia y Friburgo, y que era tan conocida en Praga como en Madrid. Stella, que tenía su chalet de invierno en Saint-Moritz, sus villas de verano en Saint-Jean-Cap-Ferrat y Biarritz, y que ganaba regularmente el premio a la “Dama automovilista” más elegante en las carreras de otoño de Baden-Baden y el primer premio en el campeonato de golf. Stella, la infatigable visitadora de clubes nocturnos, la fumadora en cadena cuya colección de amantes era tan importante como su colección de futuristas. Stella, que había leído su Marx con tanta pasión como *La divina comedia*, que conocía su Einstein tan a fondo como los escritos de Lilly Braun…».

¿Cómo han podido semejantes tonterías ser publicadas y elogiadas tan profusamente? Creo que la respuesta está en el poder de lo pretencioso. Hay millones de personas que creen que haber oído hablar de algo es lo mismo que saberlo y su idea de la cultura es una mezcla de estilo de vida elegante y nombres famosos. La simple mención de Marx, *La divina comedia*, Einstein y Saint-Moritz las hace sentir cultas… y perdonarán muchas cosas de un libro que les dé esta sensación tan maravillosa.

USA Today, 20 septiembre 1985

LAS CARTAS DE THOMAS MANN

traducidas por Richard y Clara Winston (Secker and Warburg, 2 volúmenes)

En una carta a Feuchtwanger, Thomas Mann habla de «la brillantez de un destino individual, [que] destaca de la penumbra de las circunstancias». No se me ocurre un modo mejor de resumir la vida del propio Thomas Mann.

En 1929, cuando recibió el premio Nobel a la edad de 54 años, Thomas Mann había escrito *Los Buddenbrook, La montaña mágica, Muerte en Venecia, Tonio Kröger, Tristán* y muchos otros relatos y novelas cortas; una obra ya de por sí impresionante para toda una vida. No obstante, mejoró al envejecer y escribió sus dos mejores libros, *El doctor Fausto* y *Confesiones de Felix Krull,* después de los setenta años. Sólo esto es una indicación de la fantástica energía creadora que le poseía. Además, fue apreciado: ningún escritor de este siglo desde la muerte de Tolstoi ha sido una figura mundial semejante, y a ninguno complacieron tanto los laureles que el mundo podía otorgar. A los setenta y nueve años escribe sobre su gran deleite al recibir de la reina Juliana «una cosa magnífica, la Cruz de Comendador de Orange-Nassau, el juguete más bonito para niños grandes».

El resentimiento latente contra su reputación (según *The New Yorker*, como escribe él mismo, «podía ser un autor principal, pero *no tan principal*») ha hecho que se hablara menos de él después de su muerte en 1955, lo cual es una lástima, porque no es en absoluto menos oportuno o pertinente de lo que fue con anterioridad. Para mencionar solamente *El doctor Fausto*, es todavía el libro más revelador sobre el fanatismo político e intelectual de nuestra época, una tragedia que nace «de… un pacto con el diablo». Otra de sus cartas analiza su propia obra de un modo que indica su relevancia continuada. Su artificio favorito es

> una parodia, no cínica, sino afectuosa, de la tradición. Tal puede ser la actitud de un escritor que en una época de finales y transiciones se encuentra interpretando a la vez el papel de un rezagado que consuma y completa el pasado, y el papel de un innovador que lo socava y disuelve. Es el papel y la situación de un conservador irónico… El hecho es que me considero principalmente un humorista… Me inclino a pensar que el humor es una expresión de

> amabilidad y compañerismo hacia aquellos con quienes compartimos este planeta, de un sentimiento de afinidad, en suma, de una intención de hacer el bien a los hombres, de enseñarles una apreciación del encanto y de hacer cundir entre ellos una alegría liberadora.

Esta colección de sus cartas (seleccionadas, traducidas y comentadas de un modo excelente por Richard y Clara Winston) sería en cualquier caso una buena noticia, pero es de hecho el autorretrato más completo que tenemos de Thomas Mann, que supera en alcance a su propia breve y prematura autobiografía o a su relación de la escritura del *Doctor Fausto* y nos da visiones inestimables de su obra.

Aun así, sería un error buscar una conexión demasiado directa entre el artista y su arte: en medio está la magia del genio, que a menudo hace poco caso de la mente o el cuerpo del autor. «Obstinada e inexorablemente, Némesis sigue su curso, obedeciendo a las leyes más viles —escribe desde su casa de California en 1951— y a veces me sorprendo pensando: bueno, que venga del modo en que insisten en tenerlo. La maldad humana merece un castigo que la tierra no haya visto nunca, y esta civilización de codiciosos, necios y gángsteres merece morir». En esta misma carta refiere: «Con mis energías en franca disminución y con un creciente sentimiento de depresión, he vuelto a coger el antiguo *Felix Krull*». *Felix Krull* resultó ser una de las obras maestras más alegres de la literatura mundial.

La actitud de Mann hacia el suicidio es tal vez las más reveladora de las cualidades que hicieron de él un gran novelista. Sus dos hermanas se quitaron la vida y lo mismo hizo su hijo mayor Klaus. La reacción de Thomas Mann es siempre ante todo una preocupación por los supervivientes y no de piedad por los suicidas. Con ocasión del suicidio de Stefan Zweig, escribe a la primera esposa de éste: «¿No era consciente de ninguna obligación hacia los centenares de miles… sobre quienes su abdicación tenía que causar un efecto en extremo deprimente?». Si la dureza repele, hay que recordar que buena parte de la literatura moderna ha contribuido a la locura moral de nuestro tiempo contemplando los actos sólo en términos subjetivos. Mann medía los actos de las personas en términos del efecto que tenían en los demás. Esta visión épica de la vida es también la única visión moral. (Le falló en el asunto de Schönberg, que es en sí mismo una novela).

En las cartas se vislumbra a la extraordinaria familia de Mann, en particular su esposa Katia y su brillante hija Erika, que arriesgó la vida volviendo a Alemania para recuperar el manuscrito de *José y sus hermanos* de la casa familiar de Munich y renunció a una carrera propia para trabajar como investigadora, editora y mejor crítica de su padre.

También hay cartas a su hermano Heinrich, sobre el cual dijo lo siguiente a un crítico italiano:

> … fue un impacto indescriptible para mí y me pareció un sueño el que, poco antes de su muerte, Heinrich me dedicara uno de sus libros con las palabras: «A mi hermano mayor, que escribió *El doctor Fausto*». ¿Qué…? ¿Cómo…? Siempre había sido él el hermano mayor. Hinché el pecho y recordé la observación de Goethe sobre la tonta disputa de los alemanes acerca de quién era más grande, él o Schiller: «Deberían estar contentos de tener a dos muchachos semejantes».

Estas cartas son fascinantes a muchos niveles y no es el menor el historial de una famosa figura pública cuya vida abarcó varios períodos históricos y cuyas cambiantes actitudes políticas resumen la triste historia de este siglo. Como alemán patriota, Thomas Mann (en amarga oposición a Heinrich) acogió con agrado la Primera Guerra Mundial: «Esta gran guerra popular, fundamentalmente decente y de hecho conmovedora», pero luego fue un incansable antinazi y un ferviente admirador de los Estados Unidos como defensor de la civilización occidental. «No creo —escribió a Benes al renunciar a su pasaporte checo en 1944 para convertirse en ciudadano americano— que vuelva la espalda a este país cuyas tradiciones liberales y ambiente humanamente beneficioso aprecio con sinceridad». Sin embargo, en 1952 regresó a Europa y se instaló en Suiza, viendo en Estados Unidos a un «aliado de las viejas y caducas fuerzas corruptas de todo el mundo», una potencia que «en un período de cambio inexorable interpreta el papel de policía del *status quo*».

Esta última cita es de una de sus numerosas cartas a Agnes E. Meyer, esposa del editor del *Washington Post*. La correspondencia de Thomas Mann con esta dama formidable atestigua la calidad paradójica de la fama: ella le admiraba y ayudaba mucho, pero no dejaba de reprobarle severamente, a él e incluso a sus hijos, el hecho de no ajustarse a su idea de la perfección. En esto no era la única: a medida que crecía la obra y la reputación de Mann, se multiplicaban los ataques contra él porque no adoptaba la «actitud debida» ante gran número de cuestiones.

Era demasiado famoso para que le dejaran en paz. Su airada respuesta a la señora Meyer es una excepción, y no la regla, y refleja su exasperación por tener que explicar y justificarse continuamente. Como demuestran con claridad estas cartas, la fama da mucho trabajo y muchas molestias y le producía un efecto agotador y a veces intimidatorio. Era más que un gran escritor, era un símbolo, un ídolo. Y los devotos hacen de un ídolo su *alter ego*: llegan a creer que es exactamente como ellos y cuando se muestra diferente, le atacan con la ira de quien se siente traicionado.

Una sombra se cernía sobre la brillantez del destino de Thomas Mann: nunca podía pensar en soledad, sin por lo menos una conciencia subliminal del efecto de sus palabras sobre las hordas de quisquillosos admiradores —críticos, editores, columnistas, profesores— que mantenían su reputación pero estaban dispuestos a lanzarse contra él si dejaba de estar a la altura de sus expectativas literarias, políticas o morales. Mann demostró tener mucha más integridad que Goethe como favorito de los poderosos e influyentes, pero su afán de no ofender a sus admiradores es muy comprensible. Uno empieza a ver la razón de los pasajes inexpresivos en algunas de sus novelas, la pesadez ocasional, la opinión equilibrada en lugar del intrépido salto requerido cuando se leen sus circunspectas cartas a autoridades de Estado, prensa y academias. ¡Cuánto más fácil era para genios no reconocidos como Stendhal o Kleist o Italo Svevo decir con exactitud lo que pensaban y sentían! Porque *no importaba*: a nadie le importaba un bledo lo que escribían, excepto a unos pocos amigos íntimos. El fracaso es una especie de suerte, siempre que no le mate a uno.

The Times, 14 diciembre 1970

EL GENIO CUYA HORA HA SONADO

Heinrich von Kleist
(18 octubre 1777-21 noviembre 1811)

Que yo sepa, la primera referencia impresa en inglés a Heinrich von Kleist apareció el 28 de diciembre de 1811 en *The Times,* que publicó una necrología reprobatoria.

> La atención del pueblo de Berlín se ha centrado últimamente en la trágica aventura de M. Kleist, el celebrado poeta prusiano, y Madame Vogel. Los informes que circularon al principio en relación con la causa de este desgraciado asunto han sido desmentidos categóricamente por la familia de la dama, que ha negado en particular que el amor tuviese algo que ver con ello. Se dice que Madame Vogel sufría desde hace mucho tiempo una dolencia incurable y su muerte era considerada inevitable por los médicos; así que ella resolvió poner fin por sí misma a su existencia. M. Kleist, poeta y amigo de su familia, también había decidido suicidarse hacía ya tiempo. Después de que estos dos desgraciados seres se comunicaran mutuamente su terrible decisión, resolvieron llevarla a la práctica en el mismo momento. Se dirigieron a la Posada de Wilhelmstadt, entre Berlín y Potsdam, a orillas del *Lago Sagrado*. Durante una noche y un día se prepararon para la muerte, rezando, cantando, bebiendo varias botellas de vino y ron y tomando por fin unas dieciséis tazas de café… Una vez hecho esto, caminaron hasta la orilla del *Lago Sagrado*, donde se sentaron frente a frente. M. Kleist sacó una pistola cargada y disparó directamente al corazón de Madame Vogel, que cayó de espaldas, muerta; entonces él volvió a cargar la pistola y se disparó a la cabeza… El público está lejos de admirar, o incluso de aprobar, este acto de locura…

El artículo, traducido de *Le Moniteur,* contiene algunos errores de hecho. Kleist y Frau Vogel pueden o no haber sido amantes, pero es seguro que no bebieron en exceso ni cantaron en las últimas horas antes de su muerte; en realidad, lo que más llama la atención sobre su conducta es el decoro, bien documentado en las declaraciones hechas a la policía por el posadero y su esposa y los sirvientes. Los dos huéspedes pasaron la mayor parte de la noche escribiendo cartas en sus habitaciones contiguas y por la mañana se vistieron con esmero y fueron a pasear; por la tarde pidieron que les sirvieran café a orillas del lago y el sirviente que llevó la mesa y las dos sillas a la playa declaró más tarde que cuando el caballero le pidió que fuese a buscar más ron

(ya había comprado una botella pequeña en la posada), Frau Vogel puso objeciones.

> La dama observó: «¿Quieres de verdad beber más ron hoy, querido? ¿No crees que ya has bebido bastante?». Y el caballero contestó: «Está bien, querida, si así lo deseas, no beberé. No te molestes, pues, buen hombre, no traigas nada».

Es posible que Frau Vogel, a quien habían dicho que tenía cáncer de matriz, temiera que si Kleist se embriagaba no lograra matarla rápidamente y sin dolor. Había dos pistolas, que ella llevaba en una cesta colgada del brazo, cubierta por un paño blanco, y Kleist cargó las dos con la pólvora suficiente para matar, pero sin desfigurar.

En sus novelas hay varios personajes que se suicidan (como el héroe de *Los desposorios en Santo Domingo*, que «se introdujo la pistola en la boca» y cuyo «cráneo resultó totalmente destrozado, quedando fragmentos adheridos a las paredes») y se ha hablado a menudo de la muerte de Kleist como de un caso en que la vida imitó al arte. Pero aunque, entre consideraciones más desesperadas y de mayor peso, Kleist haya podido sentir curiosidad por sufrir la experiencia del suicidio para comprobar la validez de sus descripciones anteriores, estaba decidido a no dejar un espectáculo desagradable, como sus personajes. Aunque disparó contra Frau Vogel a quemarropa y se introdujo la otra pistola dentro de la boca, las únicas marcas que quedaron en sus cuerpos fueron una pequeña y redonda mancha de sangre bajo el pecho izquierdo de ella y unas gotas de sangre en torno a los labios de él.

Este fin nos deja con la misma impresión dominante que toda la obra de Kleist: actos desesperados y violentos ejecutados con la máxima precisión, con misteriosa delicadeza. «En el arte todo depende de la forma y todo cuanto tiene que ver con la forma es asunto mío», escribió una vez. Su maestría en la forma, como todas las grandes habilidades, implicaba un irreprimible amor por el juego. Cuando le vieron por última vez, desde lejos, pocos minutos antes de oírse los disparos, hacía saltar piedras sobre el agua.

Para aquellos que condenaron su «acto de locura» hay una respuesta en *Penthesilea*: los escritores pueden replicar desde más allá de la tumba.

> Pero, el hombre se rebela y se sacude
> Todo el peso que no puede soportar. El dolor
> Debe tener límite, o él no lo resistirá.

Durante su corta y terrible vida, este genio fue un escritor pobre y sin éxito. No se convirtió en un «poeta aclamado» hasta después de su muerte; fue el

escándalo del doble suicidio a orillas del Wannsee lo que inició el lento proceso de rescate de la oscuridad de sus ocho obras de teatro y sus ocho relatos, sus ensayos, anécdotas, epigramas, poemas y traducciones. Es posible que incluso lo previera; la idea de una muerte violenta que engendra la fama póstuma es muy kleistiana. «¡Inmortalidad, ahora eres verdaderamente mía!», exclama el héroe de su última obra, *El príncipe de Homburg*, mientras espera la ejecución.

*

Kleist no era, como se suele pensar que son los suicidas, una personalidad débil; sólo conocía demasiado a la muerte. Su padre, un mayor del ejército prusiano, murió cuando el muchacho contaba diez años; su madre, cuando tenía quince; el día en que cumplió dieciocho años se suicidó un primo que había sido su compañero más íntimo. Además, vivía en una época en que los niños crecían sin protección legal. Ingresó en el ejército a los catorce años y luchó como soldado a los quince. Fue la clase de adolescencia que produjo a Napoleón y a San Martín: para aquellos que poseen dotes innatas, los encuentros tempranos con la muerte y la práctica de cumplir el propio deber a prueba de fuego parecen conducir al repentino desarrollo de una fuerza de voluntad, un valor y una inteligencia extraordinarios, cualidades que se pueden observar en todos los grandes hombres, ya sean comandantes de ejércitos o de palabras.

Kleist se parece en muchos aspectos a su casi contemporáneo Stendhal, que también fue un soldado adolescente. Aunque Kleist combatió contra los franceses y Stendhal se aburrió con los alemanes, y aunque sus preocupaciones fueron diferentes, sus sensibilidades eran similares —ambos reaccionaban profundamente a la música, la pintura y las matemáticas— y su experiencia formativa común de la muerte de los padres y la guerra debió de contribuir a dar a su estilo su rara firmeza y energía. Ninguno de los dos perdía el tiempo con problemas insensatos y ambos escribían con la objetividad de oficiales inteligentes que sabían que la información desorientadora podía ser mortífera y que no servía de nada decir algo que no fuese la verdad.

Tal comportamiento en la literatura suele ser castigado con insultos de los críticos y la indiferencia del público. «Sólo describir el argumento equivale a desterrarse a sí mismo de la sociedad bien educada», escribió el primer crítico de *La marquesa de O…* Lo malo de la verdad sobre cualquier cosa es que

tiende a ser ofensiva, sea porque es una mala noticia, sea porque su diferencia de los conceptos heredados crea una confusión (y las personas se ofenden y resienten mucho cuando no comprenden algo), sea porque deshincha una pretensión convincente. Y de algún modo el sexo suele estar involucrado.

En su primera obra de teatro, *La familia Schroffenstein* (1802), su versión de Romeo y Julieta, Kleist lleva el deseo sexual al escenario en una de las escenas amorosas más potentes jamás concebidas, tan potente que dudo de que hubiera podido representarse libremente antes de 1960. El Romeo de Kleist desnuda a Julieta e intercambia la ropa con ella mientras describe cómo la desnudará en su noche de bodas. A la edad de veinticinco años, Kleist es ya un maestro de las acciones sencillas que expresan grandes pasiones. En una escena amorosa anterior, la muchacha, que aún sospecha que el bello joven es su enemigo mortal, bebe el agua que él le ofrece aunque tiene el convencimiento de que está envenenada. Si él quiere matarla, entonces ella quiere morir. La escena final de intercambio de ropa no sólo está cargada de deseo sexual, sino también de sacrificio y cada emoción refuerza el impacto de la otra: el muchacho, sabiendo que su padre viene a matar a la chica, la convence de que cambie su ropa por la suya para salvarle la vida. Los jóvenes amantes de Kleist no se suicidan; son asesinados por sus padres, cada uno de los cuales mata a su propio hijo, creyendo que es el otro. Es el odio lo que destruye, no el amor. Esta obra maestra es en ciertos aspectos superior a la de Shakespeare, sin duda en su concepto, y no obstante, aparte de un par de reseñas atípicamente favorables y una única representación en Graz, pasó inadvertida en vida de Kleist y ha inspirado comentarios despectivos durante casi dos siglos. No puedo ver ninguna otra razón para ello que la escena del desnudo, «vulgar», «torpe» y «de mal gusto», en que un adolescente contempla con curiosidad y emoción el cuerpo de la muchacha a la que ama. Estoy convencido, sin embargo, de que esta misma escena ayudará a abarrotar los teatros en el tercer siglo de la vida inmortal de Kleist.

Pero por otra parte es posible comprender a los clásicos. Podemos ver a los personajes desde una perspectiva clara si nuestro ego no está implicado en sus creencias y acciones, en sus hábitos y modo de vida; en otras palabras, si están alejados de nosotros en el tiempo y en el espacio. Puede haber grandes escritores contemporáneos, pero muy pocos grandes lectores contemporáneos; estamos demasiado inmersos en conflictos actuales, demasiado hipnotizados por las falsedades dominantes del presente, demasiado acostumbrados a lo que por casualidad está «bien» o «mal» en un momento dado, para poder alcanzar la perspicaz imparcialidad de la gran literatura. Esto es tan cierto en

nuestro caso como lo fue en el de los gazmoños alemanes del siglo XIX. ¿Qué podrían haber pensado del héroe y la heroína de *El terremoto de Chile*? Son uña pareja de jóvenes de una simpatía y una decencia excepcionales —no hay absolutamente nada reprobable en ellos— y, sin embargo, ¡hacen el amor! Hacen el amor a pesar de no estar casados. Aún peor, la chica es una monja novicia y cometen el pecado mortal en el jardín del convento. Es obvio que los lectores que consideraban su conducta sacrílega y depravada no pudieran comprender del todo la descripción que hace Kleist de la insolencia y brutalidad de quienes se erigen en sus jueces. La chica es condenada a muerte y su amante encarcelado; justo cuando ella es conducida al cadalso y él está a punto de ahorcarse en su celda, son puestos en libertad por un terremoto… sólo para morir a manos de una chusma enfurecida que les acusa de *causar* el terremoto con su pecado.

Incluso entre lectores liberales para quienes el sexo no implicaba terror alguno, hubo pocos capaces de ver el sentido de la historia. El linchamiento evoca con tanta fuerza la estupidez santurrona y la crueldad beata, que no podía ser apreciada por quienes creen que los seres humanos son básicamente buenos. Para mencionar un solo detalle revelador, cuando los amigos intentan proteger a los amantes fingiendo que no se trata de la pareja que la multitud está buscando, «el instigador de todos estos horrores» mata por error a una dama de inmaculada reputación.

> —¡Monstruo! —gritó un desconocido—. ¡Era Doña Constanza Xares!
>
> —Entonces, ¿por qué nos mintieron? —replicó el zapatero—. ¡Busca a la verdadera y mátala!

Si Stendhal nos dice cómo las personas llegan a ser amantes, Kleist nos dice cómo llegan a ser asesinas. Casi nunca es por una buena razón.

Después de matar a su hijo, creyendo que es la hija de su enemigo, el padre de *La familia Schroffenstein* pregunta a su vasallo por qué lo ha hecho. Él no puede recordarlo. «¡Cómo! Es Agnes, naturalmente», dice el vasallo.

> RUPERT Agnes, sí, es cierto,
> Me hizo daño, me hizo un gran daño, Oh, sí, lo sé muy bien… ¿Qué me ha hecho ahora?
> SANTING No sé
> Qué quieres decir. La muchacha No te ha hecho ningún daño.
> RUPERT ¿Ningún daño? ¡Santing!
> ¿Por qué la he matado, entonces? Dime
> De prisa cómo me ofendió, te lo ruego.
> Dilo con todo el despecho que quieras. ¡Basilisco,
> No me mires, habla, Demonio, habla,
> Y si no lo sabes, miente!
> SANTING ¿Te has vuelto loco?

La muchacha era la hija de Sylvester.

*

Cuando Rupert se entera de que en realidad ha matado a su propio hijo, es otro momento.

La obra, publicada anónimamente en una edición defectuosa, no aportó nada a Kleist, que esperaba mejorar. «Te juro —escribió a su hermana Ulrike — que podría hacerlo mejor que ese idiota de Kotzebue» (refiriéndose a un dramaturgo de la época, muy famoso y de mucho éxito). «Pero he de tener tiempo. *Tiempo* es lo que necesito. Si me dejaras trabajar a tu lado en paz durante un par de meses, sin volverme loco de ansiedad sobre lo que será de mí…».

Pero, escribiera lo que escribiese, no le servía de nada. Existe en cada cultura un gran abismo entre lo que está vivo y lo que merece elogios, y la primera década del siglo XIX ya padecía el castigo del ejército de expertos literarios que desechaban lo vivo y elogiaban el resto. Si Kleist hubiera sido el autor vulgar que los críticos sostenían que era, podría haber tenido éxito, pero para atraer la atención de lectores inteligentes habría necesitado la recomendación de los guardianes oficiales de la literatura que le tachaban de vulgar. Como escribió una vez:

> La alcahuetería, el chismorreo de los críticos —y en especial el hecho de que esto se haya convertido en una necesidad para el público— me demuestra lo inicuos e impuros que deben de ser en Alemania la literatura y el gusto. Aún he de encontrar a un lector debidamente avergonzado de haber comprado de segunda mano algún hermoso hijo de la literatura. Como si se vieran obligados por la tradición a dejar la primera floración del amor para los críticos, del mismo modo que los nobles de ciertos países tenían un derecho similar sobre las novias de sus siervos. ¡Sí, de verdad! En Alemania existen lectores tan faltos de vigor que ya no piensan en el coito directo con las obras de la mente y se contentan año tras año con las revistas literarias y su papel de espectadores.

Fue en esta situación difícil, familiar para todos los escritores que luchan, cuando Kleist buscó la bendición del hombre más influyente, dirigiéndose a él con la deferencia obligatoria como «*Hochwohlgeborner Herr, Hochzuverehrender Herr Geheimrat, Ew. Excellenz*» y diciendo, con toda sinceridad, que le abordaba «con el corazón de rodillas». Inevitablemente, sin embargo, su realismo —en especial su descripción de las pasiones destructivas— le mereció la desaprobación de Goethe, el semidiós de la cultura alemana, cuyos propios modelos estéticos podían juzgarse por su alarde de que «las heroínas que he dibujado han resultado todas muy bien,

porque *todas son mejores que las mujeres de la vida real*». (Las cursivas son mías). Las expresiones de «horror y disgusto» de Goethe contribuyeron más que cualquier otra cosa a privar a Kleist de un medio de ganarse la vida y todavía pesan lo suficiente como para privarle del lugar que le corresponde en la literatura alemana. Es cierto que Goethe produjo *El cántaro roto* en Weimar, convirtiendo esta viva comedia (una obra muy parecida a la *Comida de la boda* de Brueghel) en el fracaso más sonado de la década, al que más adelante se refirió en términos de «ayudar» a Kleist y «darle a conocer». Pero, naturalmente, este árbitro del valor literario, este abogado complaciente, tímido e hipócrita, autor de aquel poema tan admirado en el que describe cómo pasó una noche en una posada acostado con una camarera bella y dispuesta, sin hacer nada más que pensar en su verdadero amor —autor de un Fausto que vende su alma al diablo y después va al cielo— no podía por menos de sentirse ofendido por Kleist, un escritor más parecido a Marlowe, cuyo Fausto es al final desmembrado por demonios. Las obras de Kleist son impresionantes avisos de que no podemos escapar de las consecuencias de nuestros actos, mientras que las de Goethe ofrecen la mentira mortal de que nada es decisivo ni definitivo en esta tierra. Goethe pensaba que las obras de Kleist eran «enfermizas» porque mostraban «lo feo y temible de la naturaleza», mientras yo creo que es la «benévola magnanimidad» de Goethe (como lo expresa Thomas Mann con la debida reverencia) lo que está enfermo y anticuado, y que Kleist surgirá de la marchita sombra de Goethe como el más grande escritor alemán.

Entre tanto, sin embargo, estamos atascados en la opinión de Goethe de que es «imposible para una *comprensión madura* entrar en la violencia de los temas de Kleist *con algún placer*», e incluso un reciente libro de referencia inglés sobre literatura alemana condena a Kleist por considerar la vida «un laberinto en el que la razón, la fe y el sentimiento eran guías inseguros». No podría haber una descripción más exacta de la vida que ésta, pero aun así puede descartarse como el producto de una imaginación enfermiza, una prueba positiva de que Kleist «nació sin sentido de la orientación ni del equilibrio».

Escuchar esta clase de crítica necia, que le condenaba a la muerte económica, y continuar describiendo la vida según su difamada visión (hasta la edad de 34 años; y aun entonces suicidarse, en lugar de convertirse en un escritor mercenario), requirió la especie más rara de dureza y tenacidad, puestas de manifiesto en su estilo castrense.

De hecho, entre todos los gigantes de la literatura mundial, este soldado prusiano es el que escribe de modo más parecido a un general. Arden ciudades, se matan soldados en una subcláusula, y él ya se aleja en otra dirección.

> … Mientras sus hombres saqueaban los suburbios, Kohlhaas fijó un aviso en la jamba del portal de la iglesia en el que anunciaba que él, Kohlhaas, había incendiado la ciudad y que, si el júnker no se rendía, arrasaría el lugar tan completamente que, según sus propias palabras, no habría que buscar detrás de las paredes para encontrarlo.
>
> El terror de los wittenbergueses ante este ultraje inaudito fue indescriptible y en cuanto el fuego, que por fortuna aquella tranquila noche de verano no quemó más de diecinueve edificios (entre ellos, no obstante, una iglesia), se extinguió en parte al amanecer, el anciano alguacil, Otto von Gorgas, despachó a una compañía de cincuenta hombres a capturar al salvaje individuo.
>
> (Michael Kohlhaas)

Pero nada podría ilustrar de modo más acusado la firme objetividad de Kleist que *Los desposorios en Santo Domingo*, una historia de amor de los sanguinarios días de la guerra racial en Haití a principios del siglo XIX, cuando aún era una colonia francesa. La historia comienza con una lista de las buenas acciones del dueño de una plantación hacia su esclavo más leal, a quien concede la libertad, nombra capataz de la finca, regala una casa y una pensión e incluso proporciona medios de vida en su testamento, y este esclavo «en el frenesí general de venganza… es uno de los primeros en coger un rifle y, *recordando la tiranía que le había arrancado de su tierra natal*, dispara a la cabeza de su amo y le levanta la tapa de los sesos».

El breve compromiso entre un oficial suizo y una mulata que han luchado en bandos opuestos es relatado por Kleist de un modo que ningún lector, negro o blanco, podría calificar de mal informado, incompleto, sentimental, condescendiente o injusto. No conozco ninguna otra obra literaria que refleje el conflicto racial de la cual pueda decirse esto, y aun en el caso de que Kleist no hubiese escrito nada más, *Los desposorios en Santo Domingo* haría de él, por sí solo, uno de los escritores más relevantes de nuestra era. Podemos aprender más de esta historia que de todas las novelas bien intencionadas de nuestros propios coetáneos sobre el problema racial.

Una de las razones del extraordinario logro de Kleist es sin duda que no tiene *intención* de fomentar un mejor entendimiento entre las razas: semejantes intenciones son corruptoras porque conducen a una manipulación de la evidencia. Cualesquiera que sean las implicaciones, las recibimos de modo indirecto, a través del fatal encuentro de los amantes. En la gran

literatura, como en la vida, todo llega a través de otra cosa; nada permanece aislado.

*

Kleist eligió su vida tanto como su muerte. Como vástago de una familia militar prusiana que contaba entre sus antepasados a dieciséis generales y dos mariscales, podría haber hecho una carrera segura como oficial de Federico Guillermo III, pero en 1799, a la edad de veintiún años, abandonó el ejército, marcando esta partida con su primera obra literaria, *Ensayo sobre la búsqueda del camino seguro a la felicidad y su goce sin impedimentos… ¡incluso entre las peores aflicciones de la vida!*

Al principio pensó que la felicidad podía encontrarse en el Conocimiento y una Buena Esposa: se prometió con la hija de un general, Wilhelmine von Zenge, estuvo a punto de matarse estudiando en la universidad de su ciudad natal de Frankfurt an der Oder y luego continuó sus estudios mientras desempeñaba el puesto de aprendiz de funcionario público en Berlín. Pero, como recordó su hermana Ulrike, «un día en que su jefe le dio un aburrido libro de muchos volúmenes con la orden de que lo leyera todo y redactara un informe sobre él, Heinrich adoptó una decisión: se marcharía». Aquí hay una clave del desarrollo de un genio: Kleist pudo terminar suicidándose, pero mientras vivió supo cómo guardar su espíritu y su inteligencia; poseía la firme intuición de que los libros aburridos corrompen el cerebro. No podemos sacar nada de los libros que nos aburren; afectan a la mente como la violación afecta el cuerpo de las mujeres; lo que debería ser un gran gozo es una náusea. Pienso a menudo que si los estudiantes no estuvieran obligados a terminar libros que no les dicen nada, la educación literaria no les dejaría tan insensibles a la literatura.

En cualquier caso, alrededor de la época en que Kleist dejó su empleo estaba leyendo a Kant, que le inspiró el descubrimiento que sería uno de los principales motivos de la obra de su vida: la incomprensibilidad final de las cosas, o mejor dicho, la deficiencia de la comprensión humana. Escribió a Wilhelmine acerca de ello, esperando que «no te impresione tanto como me impresionó a mí». (Una de las características del genio es que una idea puede estremecerle profunda y dolorosamente).

> Si todos tuviesen gafas verdes en lugar de ojos, se formarían necesariamente la opinión de que los objetos vistos a través de los cristales *son* verdes y nunca podrían decidir si sus ojos les muestran las cosas tal como son o si les añade algo que no les pertenece a ellas, sino a los ojos.

> Lo mismo ocurre con la mente. No podemos decidir si lo que llamamos verdad es realmente la verdad o si sólo nos lo parece… Oh, Wilhelmine, si la afilada punta de esta idea no te llega al corazón, no sonrías ante alguien que se siente herido por ella…

Se trataba de una intuición trascendental, trascendental porque al sentirla tan intensamente veía su relación con todos los aspectos de la vida y podía crear con ella toda una serie de vigorosos personajes llevados a extremos por sus juicios erróneos o por apariencias engañosas. Con toda la furia de una mujer rechazada, *Pentesilea* azuza a sus perros contra Aquiles, a quien ama; le atraviesa la garganta con una flecha, le arranca del cuerpo la armadura y clava los dientes en su carne… sólo que el pobre Aquiles no la rechazaba a ella. El héroe de *Los desposorios en Santo Domingo* mata a su amante por traicionarle… sólo que lejos de traicionarle, ella acaba de salvarle la vida.

Hay poco placer en esto y gran cantidad de horror, pero Kleist nos horroriza con un propósito. No podemos comprender nada con profundidad si no nos conmueve o sacude tanto que llega hasta nuestro subconsciente; los grandes escritores no son aquellos que nos dicen que no debemos jugar con fuego, sino los que nos hacen quemar los dedos.

Kleist no suaviza nada, ni para disculpar a sus personajes ni para redondear su historia. Tampoco confunde la profundidad con la mistificación, como hacen muchos autores modernos; en una obra de Kleist nunca existe la duda de quién hace algo a quién y por qué. Pero lo que destaca como ningún otro escritor son las contradicciones no resueltas de la vida. Goethe, como los productores de los viejos tiempos de Hollywood, creía en la posibilidad de procesar la realidad con *Ausgleichung, Aussohnung* y *Abrundung* (equilibrando, reconciliando y redondeando) en interés de la claridad y el perfeccionamiento; Kleist describía la vida tal como la encontraba: inquieta, inquietante e inexplicablemente absurda.

La marquesa de O… está embarazada, ignora cómo o por quién; al final tenemos la respuesta, pero entre tanto Kleist nos ofrece la más perturbadora evocación de la perplejidad, de esa sensación exasperante de *¡cómo puede ser!* que las personas inteligentes están condenadas a sufrir todos los días. En *Santa Cecilia o el poder de la música*, un convento católico se salva por un auténtico milagro, sólo para ser secularizado, como nos enteramos por una subcláusula, «al final de la Guerra de los Treinta Años, por las condiciones de la Paz de Westfalia».

Una forma de describir las obras maestras de Kleist podría ser con una cita de su *Anfitrión*:

Esto es un asunto diabólico, una fábula de duendes,
Y no obstante es tan cierto como la luz del sol.

*

Ningún escritor puede crear un solo personaje o una sola escena más allá de su ámbito emocional. Kleist, cuyas obras están cargadas de pasiones que estallan de repente, tenía una capacidad anormal para las emociones extremas…, tanto para el gozo extremo como para la desesperación extrema, para el amor extremo como para el odio extremo. Vivía, en palabras de un amigo del ejército, «expuesto a las tormentas de su ser interior».

Tras perder la fe en el conocimiento y en el poder curativo de las explicaciones a la edad de 23 años, buscó alivio en los viajes. «No merezco ser infeliz y no siempre lo seré», escribió a Wilhelmine desde París. Ahora veía que la felicidad era «cultivar un campo, plantar un árbol, engendrar un hijo». Pronto renunció a estas sencillas ambiciones, pero las sentía tan profundamente que sobreviven en todo su trabajo, y todo el «asunto diabólico» de sus relatos y piezas teatrales se contrapone a los anhelos más hondos de amor, un hogar y una familia. Desde París fue a Suiza con el plan de comprar un terreno y ser labrador, pero luego gastó todo su capital, una pequeña herencia de sus padres, en escribir sus dos primeras obras de teatro. Esto marcó el inicio de sus esfuerzos para «arrancar la guirnalda de la inmortalidad» y el inicio de su insolvencia de toda la vida. «Ahora tengo que ponerme a escribir tanto si me gusta como si no —escribió a Wilhelmine, rompiendo su compromiso—. Con toda probabilidad estaré sin un céntimo dentro de un año… Querida, no me escribas más. Mi único deseo es morir».

La primera obra fue *La familia Schroffenstein*, la otra fue el primer borrador de *Robert Guiskard*, sobre el que Wieland escribió que «si los espíritus de Esquilo, Sófocles y Shakespeare se unieran para producir una tragedia, sería como la *Muerte de Guiskard el Normando*, en la medida en que el conjunto esté de acuerdo con lo que él me permitió oír…». Kleist, insatisfecho, lo quemó. Después de quemarlo fue a pie de París a Normandía con intención de incorporarse a la invasión de Inglaterra que Napoleón organizaba en el otoño de 1803. Odiaba a Napoleón, el conquistador de Alemania, pero estaba seguro de que la invasión fracasaría y pensaba que bien podría aprovechar la oportunidad de «morir la gloriosa muerte de las batallas».

Según Thomas Mann, «la ambición y el deseo de morir de Kleist son difíciles de reconciliar», pero me parece que quería tanto morirse como la mariposa quiere quemarse: sólo quería estar cerca de la llama. Graham Greene refiere en su autobiografía, *Una especie de vida*, que cuando era estudiante jugó a la ruleta rusa, no una vez sino muchas veces, y enteramente a solas; debió de ver muy hondo en su interior en aquellos oscuros instantes en que apretó el gatillo. Creo que Kleist se aficionó a la emoción de las balas silbando por su lado cuando era un soldado adolescente; esta emoción, buscada reiteradamente en sus mejores períodos creativos, liberaba su subconsciente y daba a su obra la intensidad de los últimos momentos vividos en el punto culminante de la salud y la percepción diáfana. La excitación y la inspiración provocadas en él por la idea de la muerte, el hablar del suicidio, el planear diversas formas de suicidio, le costaron finalmente la vida cuando la pobreza, la humillación y el ansia de acompañarle de una mujer, le empujaron al acto, pero mientras vivió creó un conjunto de obras que resplandece positivamente con la sensación exacerbada de la propia conciencia que la mayoría de los hombres experimentan en presencia de la muerte.

> La vida merece la pena sólo cuando no le concedemos valor… sólo podemos usarla para un gran fin si estamos dispuestos a desecharla con alegría y ligereza. Quienquiera que se aferre a la vida está ya moralmente muerto; la disposición a sacrificar la vida es la esencia de la vitalidad, que se pudre cuando uno cuida de sí mismo.
>
> (Carta a Wilhelmine)

Hay una alegría de la libertad, la dignidad e incluso el poder para aquellos que no temen a la muerte. Michael Kohlhaas, el tratante de caballos que se rebeló cuando el Elector de Sajonia le negó la justicia en el asunto de un par de caballos robados, es detenido y condenado a muerte, pero cuando el emisario del Elector va a ofrecerle su vida y su libertad a cambio de un pedazo de papel en que una adivina ha escrito el futuro del Elector y de su casa, Kohlhaas contesta:

> «Noble señor, si vuestro soberano viniera y me dijera: “Me destruiré a mí mismo y a toda esa pandilla que me ayuda a empuñar el cetro” —fijaos bien, destruirse a sí mismo, que es el deseo más ardiente de mi alma— me negaría también a firmar el papel, que para él es más valioso que su vida, y diría: “Podéis enviarme al cadalso, pero yo puedo haceros sufrir y pienso hacerlo”».

En el lugar de la ejecución:

> Kohlhaas, acercándose al hombre a grandes zancadas con una rapidez que cogió a su guardián desprevenido, sacó la cápsula, extrajo el papel, rompió el sello y lo leyó hasta el final; y mirando

> con fijeza al hombre de las plumas azules y blancas, en cuyo pecho ya empezaban a nacer ilusionadas esperanzas, se metió el papel en la boca y lo tragó. Al ver esto, el hombre de las plumas azules y blancas sufrió un ataque y se desplomó inconsciente en el suelo. Mientras sus consternados compañeros se inclinaban sobre él y le levantaban, Kohlhaas se volvió hacia el cadalso, donde su cabeza cayó bajo el hacha del verdugo.

Éstos son los motivos principales de Kleist, tanto en su vida como en su obra: aturdimiento, exaltación en presencia de la muerte y la sensación de una sorpresa aniquiladora.

> Es extraño que… cada vez que decido dar un paso en firme, la tierra desaparece bajo mis pies.
>
> (Carta a Marie von Kleist)

*

Hoy en día, la visión de la vida reducida a hechos escuetos, que la excluye en su mayor parte, ya no está tan de moda como hace un par de décadas y creo que los elementos sobrenaturales de Kleist, lejos de resultar una barrera, incrementarán su popularidad en los próximos años. De todos modos, no creo que muchos adujeran en la actualidad, como hizo Martin Greenberg en su introducción de 1960 a los relatos, que el final de *Michael Kohlhaas*, «con su sobrenaturalismo de cuento de hadas, es mucho menos serio y convincente» que el resto.

El señor Greenberg se refiere a la intervención «de cuento de hadas» de la vieja gitana, a todas luces una reencarnación de la esposa de Kohlhaas, que le entrega el papel en que predice el futuro de la casa del Elector. El desesperado afán de éste por obtener el papel da a Kohlhaas el poder de elegir entre vivir y vengarse del «hombre de las plumas azules y blancas». No veo nada de malo en esto. Las personas de mentalidad literal que piensan que el fantasma de *Hamlet* es un error, no estarán de acuerdo, pero el incidente literario ideal es como una ley de la física, que no se identifica con un solo suceso, sino con un proceso universal, y lo hace de un modo definitivo que es válido para todos los tiempos y lugares. Es real o no según su significado sea real o no. Así, los demonios del final del *Doctor Fausto* de Marlowe son reales y apropiados, como lo es el papel mágico de *Michael Kohlhaas*, que, al concederle alternativas, hace visible lo que de otro modo es invisible pero, a pesar de todo, real: la libertad interior del personaje. Un hombre es espiritualmente

libre incluso en el momento en que le cortan la cabeza. ¿Qué podría ser más serio y convincente?

Hipnotizados por el oropel de la riqueza y el poder y por el horror de la miseria y la indefensión, la mayoría de nosotros tenemos tendencia a suponer que hay una posición en la escala social por debajo de la cual un hombre debe sufrir todas las indignidades, y una posición por encima de la cual un hombre puede ser abominable con su prójimo y quedar impune. Es cierto que Stalin murió en el poder y en la cama, y que el doctor Mengele vive una cómoda vejez en Sudamérica, y todos conocemos a hombres malvados menos famosos que deberían haber muerto en la hoguera pero que no ha sido así; sin embargo, *Michael Kohlhaas* nos recuerda que ellos son excepciones a la regla. La angustia del Elector por su incapacidad de arrancar el secreto de su futuro al hombre a quien ha arruinado representa la ley de la interdependencia; pone de manifiesto del modo más asombroso y emocionante que no hay cumbres desde las que sea posible atacar con impunidad a los que están abajo. Cuando Kohlhaas se entusiasma ante el poder que le concede el papel mágico, «de herir mortalmente a su enemigo en el talón en el mismo momento en que le aplasta contra el polvo», reconocemos el hecho verdadero —sin el cual el alma se marchita— de que no estamos totalmente definidos por nuestra situación social, de que el príncipe nunca es totalmente un príncipe ni el mendigo totalmente un mendigo… y también de que el hombre condenado no es sólo un hombre condenado.

La gente encuentra consuelo en la idea de que está atrapada, de que debe dejarse llevar, de que es víctima de las circunstancias y «no tiene elección», pero tales falsedades son tranquilizantes que debilitan el espíritu. La prueba de esto son los libros deprimentes basados en la noción de la humanidad victimizada, aunque estén escritos por escritores tan dotados como Kafka. El K. de Kafka no tiene otra alternativa que someterse a los verdugos y devolverles el cuchillo con que han de matarle; su espíritu ha sido destruido por el sistema. Pero tales imágenes son las ensoñaciones de aspirantes a Hitlers y las pesadillas de los débiles, y tienen muy poco que ver con la vida real. En la vida real no hay ningún poder capaz de prevalecer ineludiblemente sobre nuestro amor y nuestra vitalidad. Incluso en el camino de las cámaras de gas había madres que reían, cantaban y jugaban con sus hijos para distraerles hasta el último momento posible del horror del fin. Kleist es uno de los escritores más elocuentes sobre la fatalidad trágica y la inhumanidad del hombre con el hombre, mostrando a los seres humanos a merced de la

casualidad, los poderes y las pasiones malignas, y sin embargo nunca es deprimente o desmoralizador, porque sus obras están iluminadas por elecciones. No somos dueños de nuestro destino, pero somos libres de elegir el significado que damos a nuestra vida y nuestra muerte.

*

Es una lástima que el redescubrimiento de Kleist se produjera en un tiempo en que «moderno» era el supremo elogio y podía recomendarse con gran efectividad, aunque engañosamente, comparándole con autores modernos de moda. Martin Greenberg, en su introducción a los relatos, no sólo compara a Kleist con Büchner y Stendhal, lo cual estaría muy bien, sino también con Nietzsche, Freud, Lawrence y Kafka, como «un héroe del espíritu moderno». Comoquiera que se piense de los susodichos héroes del espíritu moderno, parece indiscutible que estaban obsesionados por preocupaciones exclusivas. Freud, por ejemplo, aclara considerablemente el subconsciente y el sexo, pero a expensas de la importancia de todo lo demás. Kleist es de diferente índole; su genio es una báscula que lo pesa todo por su verdadero peso.

Sólo el deseo de leer «modernismo» en Kleist podría haber movido al señor Greenberg a pretender que *La mendiga de Locarno* contiene «la aseveración implícita de que el orden moral no es racional y justo, sino cruel, impaciente e insensato». No cabe duda de que ésta sería una implicación muy moderna (a la vez que falsa), pero no tiene nada que ver con Kleist. No vitupera el orden moral; lo define. Un tal marqués de Locarno, con otras cosas en que pensar, causa sin querer la muerte de una vieja mendiga con su irreflexiva insensibilidad y a partir de entonces el espíritu de la anciana le acosa hasta que se vuelve loco y se quema junto con su castillo. Esta historia de fantasmas lleva consigo la afirmación implícita de que la indiferencia hacia los demás es autodestructiva, lo cual puede ser muy duro pero me parece muy lógico; lo que siembres, recogerás. Esta idea es más antigua y más verdadera que las lamentaciones de los modernos. La idea moderna es que el mundo está tan lleno de crueldad que un poco más o menos no cambiará nada; Kleist demuestra que basta con ser un poco malo para atraer sobre sí el castigo más terrible.

Mientras escribo, la profesora Ilse Graham dice por la BBC que Kleist nos ofrece «imágenes kafkianas de la reclusión del hombre en su concha». La reclusión del hombre en su concha es un estado neurótico que ha sido elevado a visión del mundo por algunos modernos o, mejor dicho, por sus críticos;

Kleist no fue en absoluto culpable de esto. Es muy poco moderno y muy profundo al definir a las personas en su relación con otras. Fue Stendhal quien dijo que «un hombre puede adquirirlo todo en soledad menos carácter», pero también podría haberlo dicho Kleist. Su descripción del mundo interior de sus personajes revela la profundidad de sus vínculos con los demás: mientras los modernos presentan fantasías subjetivas a las que se permite seguir su curso sin la oposición de la realidad, la subjetividad de los personajes de Kleist es constantemente frustrada y moldeada por otras personas y otros sucesos. Kleist no describe carreras individuales, sino la interacción. El héroe «moderno» puede ser visto como un solitario; los personajes de Kleist viven en sociedad.

Kleist es un escritor clásico en el sentido griego. El mejor guía para llegar a él es Aristóteles, quien dijo que de todos los elementos de la tragedia, «el más importante es la trama, la ordenación de los incidentes, porque la tragedia no es sólo una representación de hombres, sino de la acción y de la vida, de la dicha y la desdicha… y la dicha y la desdicha están unidas por la acción». Hay que añadir que el mejor modo de representar a los hombres también es a través de la acción, en particular porque el propio Aristóteles también dice que «el carácter es lo que revela la elección personal… preferencias y aversiones». Y, naturalmente, no tenemos idea de la fuerza de ninguna preferencia o aversión hasta que una persona actúa en consecuencia. Sólo cuando sabemos qué hace una persona podemos saber qué quiere, qué siente en realidad: sólo la acción verifica el carácter.

Recalco esto porque todavía está de moda dar por sentado que la trama es una especie de elemento inferior del arte literario, en vez del más importante y más difícil, como insiste Aristóteles. Kleist practica casi exclusivamente lo más difícil: casi no escribe otra cosa que trama, anotando sólo aquellas acciones que revelan las aversiones y preferencias más profundas de sus personajes y sólo refiriendo aquellos sucesos que tienen una relación decisiva con su vida o con su muerte. Es el supremo autor del destino, pues desecha todos los detalles que no son fatídicos. Si en un relato de Kleist se menciona el tiempo atmosférico, se menciona porque importa: Kohlhaas está a punto de prender fuego a un convento cuando un rayo le devuelve la cordura.

Lo fatídico y lo característico están forjados juntos en el mismo momento dramático; los personajes de Kleist son puestos a prueba hasta el límite, sometidos a los más extremos reveses de la fortuna. En su relato medieval, *El desafío*, un conde lascivo, acusado de asesinar a su hermano, afirma que ha pasado la noche del asesinato en los brazos de una joven viuda. Expulsada por

su familia, la viuda apela a su amigo el señor Federico de Trota para que la ayude a defender su honor. Federico, que está enamorado de ella, desafía al conde a un combate santo, sosteniendo que la viuda es inocente; el conde acepta el desafío, sin dejar de insistir en que se ha acostado con ella. Según la ley y la tradición, el juicio por combate revelará cuál de los dos dice la verdad: Dios otorgará la victoria al virtuoso, y la derrota y la hoguera esperan al perjuro. Federico es vencido y condenado a muerte junto con la mujer pecadora que ha intentado probar una mentira invocando el juicio de Dios. De acuerdo con el modo de entender de la época y con el suyo propio, tiene todos los motivos para concluir que la viuda le ha mentido, enviándole así a la muerte. ¿Qué hombre, por enamorado que estuviera, no se volvería contra la mujer que le ha traicionado de manera tan fatídica? Pero el amor de Federico le hace dudar, no de la dama, sino del juicio divino, y su primera preocupación es consolarla.

Al crear personajes cuyas pasiones triunfan sobre su desesperación en el mismo momento de su inesperada y terrible derrota, Kleist evoca los momentos traumáticos de la propia vida del lector y le ayuda a soportarlos.

*

Kleist es un dramaturgo supremo, pero aún más impecable en sus relatos que en sus obras de teatro. La exposición de *Pentesilea*, por ejemplo, se prolonga durante toda la primera mitad de la obra. Semejante crítica estructural no podría hacerse de ninguno de sus relatos. No cabe duda, sin embargo, de que es el mayor dramaturgo de Alemania. Incluso Thomas Mann, que se inclinaba ante el magnánimo y benéfico Goethe, afirmó que en toda la historia del teatro alemán «sólo de las obras de Kleist… emana la fuerza, la primitiva conmoción dramática, el estremecimiento del mito, el santo pavor de la tragedia antigua».

Su pieza de mayor éxito mientras vivió fue *Catalina von Heilbronn*, que logró unas cuantas representaciones en Viena y después algunas más en Graz y Bamberg, de las que él ni siquiera tuvo noticia.

Käthchen suele ser calificada despectivamente de drama de caballería locamente romántico en que la hija de un armero se enamora hasta tal punto de un caballero que entra en el taller de su padre que salta por la ventana para seguirle, rompiéndose las dos piernas. Esto sería en efecto un asunto absurdamente romántico, por no decir ridículo…, pero no es lo que Kleist pone en el escenario. Presenta una escena en una corte medieval en que se

juzga al caballero, acusado por el armero de practicar magia negra sobre la chica, y su salto desde la ventana es citado como prueba.

Es cierto que Käthchen está locamente enamorada, pero su locura se presenta a través de la furia celosa, igualmente loca, de su padre y a través de los procedimientos formales de la corte. A diferencia de los románticos, que no podían equilibrar sus fuertes sentimientos con un criterio firme, Kleist juzga las pasiones, colocándolas en un contexto crítico, dando la medida exacta de su distancia del comportamiento ordinario.

Goethe, a quien su secretario Riemer dio un ejemplar de *Catalina von Heilbronn*, lo arrojó a la estufa encendida con las palabras:

> «¡Una gran mezcla de sentido e insensatez! ¡Lo maldito antinatural! No lo produciré aunque medio Weimar me lo exija». Riemer se horrorizó, porque el ejemplar era prestado.

Una vez más, gran parte de la fuerza de esta obra procede del uso liberal de Kleist de los elementos sobrenaturales, que son a menudo la manera más emocionante o impresionante de expresar una verdad sobre el destino, un secreto del alma. Aunque separados y sin conocerse, el caballero y la hija del armero se encuentran en un sueño en que se les revela que están destinados el uno al otro. Cuando se encuentran en el mundo real, Catalina se enamora a primera vista y pasa por ordalías de fuego y agua por él porque le reconoce como su predestinado; el caballero la rechaza al principio porque no la recuerda.

La pieza de Kleist preferida por Mann era «el único y colosal acto de *Robert Guiskard*, que es sencillamente demasiado bueno para ser superado o permitir que la pieza continúe». Guiskard, el normando duque de Sicilia, ha conducido a su ejército hasta las puertas de Constantinopla; la ciudad está a punto de caer, se hallan al borde de la victoria, pero también la peste está venciendo: los normandos se mueren y Guiskard pasa todo el acto intentando mantener su autoridad y la moral de sus tropas, enviando a un emisario tras otro a hablar con su delegación y apareciendo al final él mismo para tratar de disipar el temor justificado de haberse contagiado la peste también él.

La profundidad de esta concepción dramática puede medirse comparándola con *La peste* de Camus, en que una comunidad atacada por la peste lucha con los problemas de la muerte o la supervivencia. Los personajes de Camus están dibujados con gran claridad, pero hay algo a la vez demasiado obvio y un poco falso en la gente que intenta salir lo mejor posible de una situación difícil. Es como si los seres humanos estuvieran dotados de la clase de inteligencia juiciosa que les indujera a dedicarse a sus problemas

reales y urgentes en lugar de ocuparse en bagatelas; como si fuéramos la clase de seres que, amenazados por una guerra nuclear, el deterioro de nuestro medio ambiente, el terrorismo y la anarquía, pasáramos nuestras vidas intentando vencer estos peligros, en lugar de ir en coche de un lado a otro y ver la televisión. En *Robert Guiskard*, la peste, aunque significa la muerte de todos los presentes en el escenario, es sólo una distracción para los personajes, preocupados por asuntos tan tremendamente impropios como la conquista de Constantinopla y pretensiones rivales al ducado de Sicilia. Están luchando por todas las cosas que no vivirán para conservar.

Existe aquí, como siempre en Kleist, «una confusión de efectos» que Goethe consideraba su debilidad como escritor. La verdad es, naturalmente, que cuando reaccionamos con un solo sentimiento a lo que vemos o leemos, es señal de que nos encontramos ante algo inventado o simplificado. Si Kleist nos invitase a ver sólo la ironía de los normandos intentando apoderarse de lo que está a punto de caer de sus manos muertas, no habría «confusión de efectos» ni verdad en la presentación. Al enseñarnos también la grandeza de la lucha de Guiskard a la sombra de la muerte, como si tuviera un futuro, Kleist nos hace sentir piedad y pasmo reverencial.

*

Kleist no vio nunca representar ninguna de sus obras teatrales. Escribió, esperó, fracasó. Una vez, desesperando de su vocación de escritor, decidió hacerse aprendiz de un carpintero de Coblenza; después apareció como funcionario civil en Kónigsberg, puesto que soportó durante veinte meses. Por dos veces intentó asegurarse una «posición en la vida» como editor: en 1808 en Dresden, con Adam Müller, fundó la revista de arte *Phöbus*, que ganó unos cuantos admiradores (entre ellos los hermanos Grimm y el secretario de Goethe) y muchos detractores, y duró un año; luego, en 1810, fundó y editó con brillantez el primer diario alemán, el *Berliner Abendblätter*. Desde entonces, ambas publicaciones se han convertido en clásicas a causa de las colaboraciones de Kleist y se leen en forma de libro; el *Berliner Abendblätter* fue incluso un éxito popular de la época, hasta que chocó con los censores, debido principalmente a la oposición de Kleist a la paz con Napoleón; en lo sucesivo, la mitad de los artículos fueron prohibidos y la policía recibió la orden de detener el suministro del artículo más popular del periódico, las noticias policiales. El *Berliner Abendblätter*, la última fuente de ingresos de

Kleist, dejó de publicarse en marzo de 1811; ocho meses después estaba muerto.

Su suicidio, como la muerte de sus trágicos héroes, tuvo una terrible inevitabilidad y, sin embargo, podría haberse evitado muy fácilmente.

Tras el cierre del periódico, se dedicó a terminar la que sería su última obra de teatro, *El príncipe de Homburgo*. Se trata de un clásico resucitado con frecuencia, el *Hamlet* de la escena alemana; pero mientras *Hamlet* es sobre matar o no matar, *El príncipe de Homburgo* es sobre ser o no ser.

El príncipe, lleno de ardor, soñando con la gloria, arriesga su vida mandando una victoriosa carga de caballería contra el enemigo invasor… contraviniendo las órdenes recibidas. Es condenado a muerte y el valiente soldado se acobarda ante la perspectiva del pelotón de ejecución; suplica ignominiosamente el perdón, ofrece renunciar a su prometida a cambio de su vida; pero, al final, su orgullo prevalece y prefiere afrontar la ejecución a comprar su vida con una mentira. La mecánica del argumento tiene mucho que ver con las virtudes y los defectos de la disciplina militar y hay un final feliz que hace abortar la catarsis; es la única obra de Kleist estropeada por los inconvenientes de su educación de júnker y su apremiante necesidad de halagar a los gobernantes de Prusia. (Esperaba que la obra le proporcionara una pensión anual de cien táleros). No obstante, este marco insatisfactorio contiene una de las escenas más conmovedoras y dramáticas jamás escritas sobre un hombre que vacila entre la honra y la muerte, la vergüenza y la muerte, entre el amor y la vida, el orgullo y el miedo…, sobre un príncipe que descubre los términos en que está dispuesto a vivir o morir.

> PRÍNCIPE: ¡Oh, madre, no hablarías así
> Si la muerte, como a mí, te helara!
> Pareces dotada de poderes divinos
> De salvación… tú, tus damas y la Princesa.
> Me colgaría del cuello del sujeto más bajo,
> El vivandero que cuida tu caballo,
> Y le rogaría, y a todos los demás, que me salvaran.
> En la vasta tierra de Dios soy el único
> Indefenso y abandonado, y no sé qué hacer.
> ESPOSA DEL ELECTOR: ¡Estás fuera de ti!
> ¿Qué te ha sucedido?
> PRÍNCIPE: ¡Ay! Viniendo hacia aquí he visto
> A la luz de las antorchas la tumba abierta
> Que mañana contendrá mi cadáver.
> Fíjate, tía, estos ojos que te miran
> Se nublarán con la oscuridad de la noche,
> Balas asesinas atravesarán este pecho.
> Se han vendido las ventanas de la plaza
> Que dominan el triste espectáculo,

Y él, que aún hoy contempla el futuro
Como un reino de hadas desde las cumbres de la vida
Yacerá pestilente entre dos tablas estrechas
Y una piedra te dirá mañana… ¡que vivió!
ESPOSA DEL ELECTOR: ¡Hijo mío! Si es voluntad del cielo,
Te armarás de valor y compostura.
PRÍNCIPE: ¡Oh, madre, el mundo de Dios es tan hermoso!
Te lo ruego, ¡no me mandes a esas sombras oscuras
Antes de que llegue la hora! Si obré mal,
Que me castigue de otra manera.
¿Por qué ha de ser la bala, por qué?
Que me prive del mando,
Que me dé de baja, si así lo quiere la ley,
Que me expulse del ejército: ¡Dios del cielo!
Desde que he visto mi tumba, sólo quiero vivir
¡Y no me preguntes más si es con honor!

Y después, ¡con qué calma se quitó la vida él propio Kleist a la edad de 34 años! Terminó la obra a finales del verano de 1811 y la dedicó y regaló a la cuñada del rey, una princesa de Hesse-Homburg, con la esperanza de que una pieza teatral sobre su antepasado la impulsara a concederle una pensión. La obra ofendió mucho a la princesa, que, lejos de ayudar a Kleist de alguna manera, se aseguró de que la obra no fuese publicada ni representada durante su vida. El segundo volumen de los incomparables relatos de Kleist se publicó a principios de agosto y causó tan poca sensación que ni siquiera su devota hermana Ulrike, sin cuya ayuda habría pasado hambre muchas veces, encontró justificado prestarle más dinero sólo para permitirle continuar escribiendo.

En sus últimos esfuerzos frenéticos por ganarse el sustento, Kleist apeló también al rey, solicitando una pensión o un puesto en la administración pública o la reincorporación al ejército y recibió la media promesa de que sería nombrado ayudante del rey si se rompía la paz con Napoleón. El 19 de septiembre escribió al canciller Hardenberg (con quien había mantenido una amarga correspondencia sobre su solicitud de una compensación por la supresión del *Abendblätter*), pidiéndole un adelanto de 20 luises de oro a cuenta de su esperable nombramiento como ayudante del rey. Me parece que si sólo hubiese recibido aquellos 20 soberanos de oro, todo habría cambiado.

… Me tomo la libertad, confiando en el probado patriotismo de Vuestra Excelencia, de dirigirme a vos, señor, para pediros un anticipo de 20 luises de oro por los que seré personalmente responsable ante Vuestra Excelencia. La concesión de esta petición me dará confianza, que sería muy consoladora para mi ánimo, en que el corazón de Vuestra Excelencia ya no está lleno de animosidad contra mí; y entretanto ruego a Vuestra Excelencia que acepte mi promesa de que inmediatamente después del fin de la guerra saldaré esta deuda de honor,

> aunque no mi perpetua deuda de eterna gratitud, por la que seré hasta la muerte, el más humilde y obediente servidor de Vuestra Excelencia,
>
> H. VON KLEIST

Su Excelencia no respondió. Cómo debió de esperar Kleist el correo, muriendo un poco cada día al ver que no llegaba nada.

A finales de septiembre fue a Frankfurt an der Oder para ver a sus hermanas Ulrike y Minette, y pedirles su parte de lo que les habían dejado sus padres. Su audacia les horrorizó; había gastado su parte hacía años, escribiendo *La familia Schroffenstein* y *Robert Guiskard* en Suiza, y le habían estado ayudando desde entonces. Le hicieron toda clase de recriminaciones: ¿por qué no se había quedado en el ejército, por qué no había conservado su puesto en la *technische Deputation*? Habría gozado de una posición segura en la vida y, si quería escribir, habría podido hacerlo en su tiempo libre.

Después escribió sobre el encuentro a Marie von Kleist, una pariente más lejana:

> Le aseguro que preferiría soportar la muerte diez veces a experimentar otra vez lo que sentí en Frankfurt sentado a la mesa del comedor entre mis dos hermanas […] Siempre he amado mucho a mis hermanas por sus personalidades bien formadas y excelentemente constituidas, en parte a causa de la amistad que me profesaban […] y uno de mis deseos más hondos y fervientes era procurarles algún día honor y gozo con mis obras. Ahora veo que es cierto que en los últimos tiempos ha sido peligroso tener tratos conmigo, desde varios puntos de vista, y las culpo todavía menos por haberse separado de mí cuando pienso en la pobreza de toda la familia, que han llevado en parte sobre sus hombros. Aun así, la idea de no ver reconocido de ningún modo el mérito que puedo haber ganado al fin, ya sea grande o pequeño, y de ser considerado por ellas como un miembro totalmente inútil de la comunidad humana, indigno de cualquier interés ulterior, me resulta extremadamente dolorosa. No sólo me priva de las alegrías que esperaba del futuro, sino que también envenena el pasado.

No obstante, el hombre que estaba tan solo en el mundo sentía horror de morir sin compañía. Siempre que pensaba en suicidarse pensaba en hacerlo con un amigo (lo propuso a varios amigos suyos, hombres y mujeres, en distintas ocasiones), y habría tenido que continuar viviendo si no hubiese conocido a Frau Vogel, que ansiaba cambiar una lenta muerte por cáncer por un fin repentino y romántico. «Mi alma ha madurado completamente para la muerte a través del contacta con ella», escribió a Marie von Kleist.

La desapasionada objetividad de un verdadero escritor no le abandonó ni siquiera en su último día de desesperación. En una carta de despedida a la esposa de Adam Müller le deseaba lo mejor, recordándole que «es sin duda posible ser muy feliz en esta tierra».

El 22 de noviembre de 1811 el canciller Hardenberg redactó una nota sobre la carta no contestada de Kleist, escrita el 19 de septiembre: «H v Kleist solicita un crédito privado de 20 federicos de oro. Archívese, ya que el arriba mencionado V Kleist no vive desde el 21.11.11. Hardenberg».

La insensibilidad de esta nota, escrita por un hombre que había hecho tanto como cualquiera para empujar a Kleist al suicidio, es emulada por los intentos posteriores de historiadores literarios de quitar importancia de un modo u otro al trágico fin de Kleist. Después de todo, vivió en la Edad de Oro del incomparable Goethe, y es desagradable admitir que Kleist pudo haber sido empujado al suicidio por la pobreza, el abandono y la humillación en éste, el mejor de los mundos literarios.

Así pues, se habla mucho de la fascinación de la muerte para Kleist, de su costumbre de proponer a sus amigos un suicidio en común. Incluso Thomas Mann, que tanto hizo para dar popularidad a Kleist, pero que no tenía idea de lo que era estar sin dinero, insistió en el «deseo de aniquilación» de Kleist, afirmando que «Kleist murió porque estaba cansado de su carácter incompleto y ansiaba devolver su ser chapuceado al flujo universal».

Peor, pero no atípico, es Joachim Maass, que en su biografía de Kleist le presenta no sólo como un suicida nato, ¡sino que arguye, con total falsedad, que la muerte de Kleist tuvo escasas consecuencias! Menosprecia sus últimos relatos a fin de demostrar, sin ningún fundamento, que las facultades creadoras de Kleist estaban declinando.

Durante su última noche, no queriendo dejar sus obras a un mundo indiferente, Kleist quemó todo lo que estaba a su alcance, incluyendo el único ejemplar de su novela de dos tomos. Maass pone «novela» entre comillas, como si hubiéramos perdido algo menos que una novela de Kleist. Pretende que Kleist había «dejado de amar su arte y ambos vegetaban en una especie de matrimonio fallido». En otras palabras, el gran escritor se había gastado, por lo que no cambiaba mucho las cosas el que hubiese muerto a la edad de 34 años. Tal es el razonamiento de un alma pequeña que huye de una sensación de pérdida; es una expresión del innoble deseo de sentirse bueno a toda costa, lo cual implica (típicamente) negar algo de lo que realmente podríamos alegrarnos…, es decir, el genio de Kleist. Cuando se cierran los ojos a la tragedia, se cierran también a la grandeza.

Las facultades creadoras de Kleist estaban en su plenitud cuando se introdujo la pistola en la boca y apretó el gatillo. Lo hizo sin estropearse los dientes, la lengua ni el cerebro. Según el informe de la autopsia, «el cerebro era insólitamente firme».

Para terminar, es imposible escribir sobre Kleist sin rendir homenaje a Helmut Sembdner, editor de las obras completas en alemán y de diversos volúmenes de documentos biográficos. Antes de él, hubo varios dedicados estudiosos de Kleist, pero Sembdner ha hecho por Kleist lo que Martineau hizo por Stendhal; unas obras y una vida abandonadas en desorden son rescatadas, clasificadas y clarificadas de una vez por todas. Desde que Sembdner realizó su trabajo, la reputación de Kleist ha ido creciendo sin cesar.

En cuanto a Kleist en inglés, usaba mis propias traducciones cuando citaba sus obras de teatro, cartas, etc., pero no podría mejorar de ninguna manera la versión de los relatos de Martin Greenberg, publicada en Nueva York por Ungar. La traducción de Greenberg de *La marquesa de O y otros relatos* es una obra inmortal: convierte a Kleist en un autor nativo en lengua inglesa.

The Times, 26 noviembre 1977

POSDATA: ¿Es posible elogiar en exceso a un gran escritor? Cuando este artículo apareció en *The Times*, el profesor Uriel Dann de Oxford escribió al periódico diciendo que

> La apología de Kleist del señor Vizinczey no puede dejarse pasar sin una modificación.
>
> El genio y la fuerza de Kleist son indiscutibles, pero seguramente el señor Vizinczey, fiel a sus propios criterios, disculpa aquellas características de Kleist que son ofensivas para la mente colectiva de Occidente en 1977: su violento odio hacia los franceses («*Schlagt sie tot! Das Weltgericht / Fragt euch nach den Gründen nicht!*»). («¡Matadlos! ¡En el Juicio Final no os preguntarán los motivos!»); su propensión a la crueldad y el derramamiento de sangre; sus prejuicios sociales, naturales por su educación, pero un inconveniente para la verdad dramática y, por supuesto, ridículos desde nuestro punto de vista (Catalina no es aceptable como novia de su caballero hasta que resulta ser una bastarda imperial). Y, en un plano diferente, los manierismos estilísticos de Kleist con sus frases interminablemente serpenteantes. El señor Vizinczey sabe todo esto. Seria más convincente si hubiera enfocado estos puntos con más honestidad.

Sí que disculpo su «violento odio hacia los franceses», ya que no lo considero tan violento ni tan importante. Kleist aprendió el francés, tradujo del francés, fue muy aficionado a escritores franceses (Froissart, Molière, La Fontaine, Montesquieu, Rousseau), fue a París en busca de felicidad y conocimientos antes de convertirse en escritor. Pero amaba a su país y durante los años de victorias napoleónicas deseó la muerte a los invasores de su nación. A mi

juicio, esto fue tan perdonable, incluso admirable, como el odio de los patriotas franceses hacia los alemanes durante la Ocupación.

Es cierto que cuando Kleist odiaba, no odiaba como un hombre corriente, pero en nuestro caso sólo podemos estar agradecidos por ello, porque fue esta capacidad para las emociones extremas lo que creó la intensidad de sus obras y es posible que estropeara sólo algunos de sus poemas patrióticos y su pieza teatral sobre la expulsión de los romanos por los alemanes. (Incluso respecto a *La batalla de Arminio*, el profesor Heibling tiene convincentes argumentos a favor de lo contrario). Pero aun en el caso de que Kleist hubiese escrito innumerables diatribas contra los franceses y comido a dos cabos de Napoleón todos los días en el desayuno, la importancia de sus obras maestras no sería menor.

Los versos de Auden deberían estar en todos los tablones de anuncios:

Grandes maestros que habéis mostrado a la humanidad
Un orden que todavía no ha encontrado,
¿Qué importa que lo que los pedantes dicen de vosotros
Como personalidades sea indudable?
Tanto más honor para vosotros entonces
Si, más débiles que otros hombres,
Tuvisteis el valor que sobrevive
A vidas manchadas, mezquinas y egoístas,
Si la pobreza o la fealdad,
La mala salud o el fracaso social
Os apartó de la vida para jugar
A vivir de cualquier otra manera…

Hay una especie de filisteísmo académico que considera la grandeza literaria equivalente a la buena conducta y con ello produce una patética cosecha de graduados universitarios que conocen íntimamente los defectos reales o imaginarios de grandes hombres, sin tener la menor idea de por qué estos hombres fueron grandes o por qué son importantes para nosotros. Confiar en esta especie de crítica irrelevante priva a Inglaterra del «genio y la fuerza» de Kleist, reconocidos por el profesor Dann: con la solitaria excepción de *El cántaro roto*, publicado por Manchester University Press, ninguna obra de Kleist se vendía en Inglaterra en 1977, cuando apareció mi artículo.

La objeción más representativa del profesor Dann es a «la propensión de Kleist a la crueldad y el derramamiento de sangre». Se trata de una de esas ideas que se remontan al gran charlatán de Weimar y ha sido repetida incluso

por Thomas Mann, que tanto hizo para inspirar el reciente resurgimiento del interés por las obras de Kleist, sin sentirse capaz de desafiar directamente a la opinión académica conservadora o al todopoderoso Goethe. A primera vista, parece que la acusación tiene algún fundamento: la mayor parte de las obras de Kleist trata efectivamente de violencia y odio. Sin embargo, decir que tenía «propensión a la crueldad y al derramamiento de sangre» se me antoja tan absurdo como decir que Balzac tenía propensión a la estafa o que Dostoyevski tenía propensión a emborracharse y pegar a las mujeres.

En cuanto al estilo de Kleist, como puede verse por lo que he citado, sus frases son largas, pero recorren mucho terreno; en realidad, sería difícil encontrar una sola palabra redundante. En una ocasión Kleist elogió a un amigo por *decir incluso lo que no dice*, lo cual es tal vez la mejor descripción de su propio estilo denso y sugerente. Sus relatos son la prosa más rápida jamás escrita. Ningún otro escritor tiene un ritmo parecido. Esto, como es natural, limita su atractivo; la mayoría de los lectores desea mucho tiempo para interesarse, para imaginar una escena, para compartir los sentimientos de un personaje; de ahí la popularidad de los libros gruesos y la música como el *Bolero* de Ravel, en que unas pocas notas se repiten cien veces hasta que penetran en el cráneo más espeso. Kleist establece una situación y pinta una escena sólo durante el tiempo suficiente para ser captada por los lectores más perspicaces e imaginativos. Pero da a éstos la emoción de dejar correr a sus cerebros a la velocidad de pensamiento de un genio.

EXTRACTOS DE KLEIST

Sentimientos ante la «Marina» de Caspar David Friedrich:

Es espléndido estar en la playa, en una soledad infinita, bajo un cielo nublado, y contemplar un ilimitado yermo de agua. Para sentir este esplendor, sin embargo, hay que haber ido allí, hay que tener la obligación de volver a marcharse, hay que querer cruzar hasta el otro lado y ser incapaz de hacerlo, hay que echar de menos todo en la vida y al mismo tiempo oír el sonido de la vida en el embate de la marea, el suspiro del aire, el deslizarse de las nubes, el solitario grito de las aves. Para ser tan perceptivo, el corazón ha de buscar compensación de la naturaleza por algún daño.

No obstante, todo esto es imposible ante la pintura, y lo que debería encontrar en la propia pintura, lo encuentro entre la pintura y yo: es decir, mi corazón plantea exigencias a la pintura y ésta me causa un daño. Así, yo me convierto en la figura del monje capuchino, la pintura se convierte en la duna, pero el mar que debo contemplar con anhelo está ausente por completo. Nada podría ser más triste o desagradable que esta posición en el mundo: la única chispa de vida en el vasto reino de la muerte, el centro solitario en el círculo solitario. La pintura, con sus dos o tres objetos misteriosos, yace allí como un apocalipsis, como si tuviera los «Pensamientos Nocturnos» de Young, y como en su uniformidad e infinidad no tiene en primer término nada más que el marco, uno la contempla con la sensación de que le han cortado los párpados.

De todos modos, el pintor ha abierto sin duda una nueva senda en el campo de su arte; y estoy convencido de que a través de su genio podría presentarse un kilómetro cuadrado de arena de las marismas de Brandenburgo, junto con un arbusto de agracejo y un cuervo solitario erizando las plumas, y que esta pintura haría un efecto verdaderamente osiánico. Sí, si se pudiera pintar este paisaje con su propio yeso y su propia agua, creo que también se podría hacer aullar a los zorros y a los lobos: lo cual es lo mínimo que uno puede decir en elogio de esta clase de paisaje.

Pero mis propios sentimientos sobre esta asombrosa pintura son demasiado confusos; por lo tanto, antes de atreverme a expresarlos en su totalidad, he decidido dejarme aconsejar por los comentarios de los que pasan por delante de ella, en parejas, de la mañana a la noche.

Extractos de *Carta de un escritor a otro*:

¡Mi querido amigo!

Hace poco, cuando te encontré leyendo mis poemas, te extendiste con extraordinaria elocuencia sobre la Forma… Permíteme decir que tu mente contempla aquí méritos que habrían resultado más valiosos si no los hubieras advertido en absoluto. Si, cuando escribo, pudiera introducir la mano en mi pecho, asir mis pensamientos con ambas manos y ponerlos en las tuyas sin más dificultades, confieso que vería cumplido el deseo más ferviente de mi corazón… Procuro por todos los medios a mi alcance dar claridad a la expresión, significado a la estructura métrica, encanto y vida a los sonidos de las palabras, pero no por ellas mismas, sino simple y únicamente a fin de que la idea que contienen se haga aparente. La característica de toda forma auténtica es que el espíritu la atraviesa de modo inmediato y directo, mientras que la forma

defectuosa retiene prisionero al espíritu como un mal espejo y no nos recuerda nada que no sea él mismo…

¿Qué me importa el ingenio de los juegos de palabras que se intercambian en el Campo de Agincourt? Y cuando Ofelia dice de Hamlet: «¡Qué noble mente se trastorna aquí!» o Macduff dice de Malcolm: «¡No tiene hijos!», ¿qué significan los yámbicos, o las rimas o asonancias o ardides semejantes para los que siempre estás aguzando los oídos, como si fuesen lo único que importa?

Carta de un pintor a su hijo:

Mi querido hijo,

Me escribes que estás pintando una Madonna y que tu sentimiento por la termінción de la obra te parece tan carnal e impuro que te gustaría tomar el santo sacramento cada vez que vas a coger el pincel. Escucha a tu anciano padre: esto es una falsa exaltación que aún conservas de aquella escuela de donde procedes. Según las enseñanzas de nuestro digno y viejo maestro, el asunto se reduce simplemente a un placer vulgar pero honesto en el deporte de trasladar tus fantasías a la tela. El mundo es un arreglo maravilloso, y los efectos más divinos, querido hijo, son resultado de las causas más bajas e insignificantes. El ser humano, para darte un ejemplo obvio, es una creación sublime, pero no conviene pensar en esto con temor reverente en el momento de hacer un niño. De hecho, quien tomara el sacramento en tal instante y se pusiera a trabajar con el único fin de construir su idea de la perfección en el mundo material, produciría inevitablemente un ser lastimoso y enfermizo; mientras que un hombre que besa a una muchacha en una alegre noche de verano, sin más reflexión, traerá sin duda al mundo un chicuelo que después gateará entre la tierra y el cielo de forma vigorosa y dará mucho trabajo a los filósofos. Y así, que Dios te acompañe.

Sobre la reflexión: una paradoja:

La gente alaba mucho la reflexión, en especial la reflexión prolongada y a sangre fría antes de la acción. Si yo fuera español, italiano o francés, quizá estuviese de acuerdo, pero como soy alemán, me propongo hacer el siguiente discurso a mi hijo, en particular si decide ser soldado.

La reflexión, sabes, encuentra su momento mucho más idóneo *después* que *antes* de la acción. Si entra en juego antes o en el momento decisivo, parece confundir, inhibir o reprimir la fuerza necesaria para la acción, fuerza que nace del sentimiento sin cortapisas. Es después, cuando ya se ha realizado la acción, cuando debes sentir la necesidad de reflexionar, tomar conciencia de lo que ha sido defectuoso o débil en tu conducta, y adecuar el sentimiento para otros casos en el futuro. La vida misma es una lucha con el destino, y la acción se parece a la lucha libre: en el momento en que ha agarrado al adversario, el atleta no puede en modo alguno obrar de acuerdo con otra consideración que las inspiraciones momentáneas; y cualquier luchador que haya calculado qué músculos debe ejercitar al máximo y qué miembros debe poner en movimiento a fin de vencer, recibirá inevitablemente la peor parte y será derribado. En cambio, después, cuando ha vencido o yace en el suelo, puede ser útil y apropiado reflexionar sobre qué acometida fue la que derribó a su adversario o con qué pierna debió hacerle la zancadilla para mantenerse él en pie. Quien no se agarra a la vida como un luchador, y la percibe y siente de acuerdo con todas las torsiones de la lucha y todos los ataques, acciones, fintas y reacciones dilatorias, nunca se saldrá con la suya en una conversación y mucho menos en una batalla.

Extractos de *Sobre la formación gradual de ideas a través del habla*:

… Los franceses dicen que el *apetito viene comiendo* y este principio empírico sigue siendo cierto incluso cuando lo parafraseamos y decimos que *las ideas vienen hablando…* Es

extrañamente inspirador hablar a alguien que está frente a nosotros; una mirada que proclame que nuestra idea medio expresada ya ha sido comprendida nos facilita a menudo la expresión de la otra mitad. Creo que muchos grandes oradores no sabían en el momento de abrir la boca lo que iban a decir, pero la convicción de que la profusión de ideas que necesitaban podía obtenerse de la situación, y de la resultante estimulación mental, les dio ánimos para empezar, confiando en la buena suerte. Recuerdo el «rayo» de Mirabeau, que hizo marchar apresuradamente al maestro de ceremonias, quien había vuelto al salón de sesiones después de que la última sesión de los Estados Generales fueran disueltos por el rey. El maestro de ceremonias regresó a la sala del Consejo donde todavía se demoraban los diputados y preguntó si habían oído la orden de dispersarse dada por el rey. «Sí —contestó Mirabeau—, hemos oído la orden del rey». (Estoy seguro de que en este inicio cortés aún no había pensado en las bayonetas). «Sí, Monsieur —repitió—, la hemos oído». (Está claro que aún no tenía una idea exacta de lo que quería). «Pero ¿qué derecho os asiste —continuó, y ahora de repente brotó en él todo un torrente de magníficas ideas— para darnos órdenes aquí? Somos los representantes de la nación». (Esto era lo que necesitaba). «La nación da órdenes y no recibe ninguna (para catapultarse de un salto al pináculo de la audacia) y, a fin de explicarme ante vos con la mayor claridad (ahora por primera vez encuentra las palabras con que expresar el reto para el que su alma está preparada), id a decir a vuestro rey que nunca abandonaremos nuestro lugar si no es a punta de bayoneta». Tras lo cual, satisfecho de sí mismo, se sentó en una silla…

La Fontaine también da un ejemplo notable de la formación gradual de una idea a partir de un comienzo dictado por la necesidad. En su fábula, *Peste entre los animales*, el zorro se ve obligado a apaciguar al león, sin saber cómo va a hacerlo. Ya conocen la fábula. La peste se extiende por el reino animal y el león reúne a todas las bestias y les informa que deben ofrecer un sacrificio al cielo para aplacarlo. Hay muchos pecadores en la nación y la muerte del mayor pecador de entre ellos debe salvar al resto de la destrucción. Por lo tanto, deben confesarle con franqueza sus transgresiones. Él, por su parte, reconoce que acosado por el hambre ha dado muerte a muchas ovejas; también al perro pastor, si se le acercaba demasiado; incluso, en sus momentos de gula, ha llegado a comerse al pastor. Si nadie es culpable de debilidades mayores que éstas, se halla dispuesto a morir. «Majestad —dice el zorro, que desea apartar de sí la tormenta—, sois demasiado magnánimo. Vuestro noble celo os lleva demasiado lejos. ¿Qué es estrangular a una oveja? ¿O a un perro, esa bestia inútil? En cuanto al pastor —continúa, porque éste es el punto más importante— podría decirse —(aunque todavía no sabe qué)— que merece lo peor —(por buena suerte… y entonces se confunde)— siendo —(una mala frase, pero es lo que se le ocurre de momento)— uno de esos humanos —(y ahora por primera vez encuentra la idea que le saca del peligro)— que se imaginan que pueden gobernar a los animales». Y entonces demuestra que el asno, esa criatura sanguinaria que devora todas las coles, es el sacrificio más apropiado, tras lo cual todos se abalanzan sobre el asno y lo despedazan.

Un discurso como éste es en realidad un pensar en voz alta. La serie de ideas y las palabras para expresarlas avanzan de lado, y los actos mentales para unas y otras coinciden. El habla no es un peso muerto en la rueda de la inteligencia, sino más bien una especie de segunda rueda en el mismo eje que gira paralela a ella…

SEXO, SOCIEDAD, POLÍTICA

ANATOMÍA DE LA BASURA SERIA O LA BAHÍA DE COCHINOS DEL *ESTABLISHMENT* LITERARIO AMERICANO

Del libro *The Rules of Chaos*, MacMillan, Londres, 1968

El 27 de abril de 1968, *The Times* informó de que el Ayuntamiento de Nueva York había aprobado un plan para construir una planta depuradora de aguas cloacales en Harlem, pese a las protestas del único miembro negro del Comité del Presupuesto, que dijo: «Éstas son las cosas que hacen sentir a las personas que no son iguales… no comprenden lo que están haciendo a Harlem». Esta decisión de la administración liberal de una ciudad (tras el asesinato de Martin Luther King, los disturbios en toda la nación y sus propios esfuerzos para mejorar las condiciones en los guetos) resume el problema racial en América. La mayoría de los blancos están preocupados por el Poder Negro, sienten a la vez temor y simpatía, y desean mejorar la suerte de los negros tan de prisa como sea posible, pero si entre tanto es necesario edificar una planta depuradora de aguas de alcantarilla, tiene que levantarse en Harlem. Si algo va mal, la mierda apestará y las narices blancas deben ser protegidas.

Así pues, no es del todo sorprendente que la novela más popular y más aclamada de esa misma temporada en Estados Unidos, ganadora del Premio Pulitzer de novela en 1968, fuera *Las confesiones de Nat Turner*, de William Styron, un compendio de todas las racionalizaciones que impiden comprender a los americanos blancos lo que están haciendo a los negros.

Styron aborda la cuestión de la opresión blanca en lo que parece su contexto más fuerte, remontándose a los días de la esclavitud en su Estado natal de Virginia y evocando una de las rebeliones de esclavos más sangrientas de la historia americana, la Insurrección de Southampton de 1831. Además, se impone el uso de una técnica narrativa que promete el tratamiento más duro posible del tema, ya que parece excluir cualquier expresión del punto de vista «pro blanco»: la obra entera consiste en las meditaciones en la celda de la muerte de Nat Turner, el dirigente rebelde.

Hábil mecánico y dotado predicador seglar, el Turner de la historia, como el de Styron, salió con sólo seis seguidores en la noche del 21 de agosto de 1831 a dirigir una rebelión armada y libertar a los esclavos del condado de Southampton, en la región de Tidewater, en el sudeste de Virginia. Durante dos días y dos noches irrumpieron en las granjas de su ruta, reclutando esclavos, capturando caballos y armas y asesinando a los dueños con sus familias, hasta que fueron dispersados por una fuerza de la milicia a sólo unos kilómetros de su objetivo, la armería de Jerusalem, la capital del condado. Turner escapó y se ocultó en una cueva hasta finales de octubre, pero sus sesenta y pico de seguidores fueron asesinados en el acto o ejecutados después de juicios sumarísimos, y otros tantos negros cayeron víctimas de represalias indiscriminadas; en cuanto a los rebeldes, habían matado a cincuenta y siete hombres, mujeres y niños blancos.

El Turner histórico, sin embargo, a diferencia del de Styron, fijó un límite de tiempo a la matanza. Según el editor del *Enquirer* de Richmond, que entrevistó al jefe de los rebeldes derrotados, «los asesinatos indiscriminados no eran su intención después de lograr un afianzamiento…»; y en sus propias *Confesiones* Turner declaró: «*Hasta que nos hubiéramos armado y equipado y reunido la fuerza suficiente*, ni la edad ni el sexo salvarían a nadie» (las cursivas son mías). Puesto que aceptó con orgullo la responsabilidad del derramamiento de sangre y rehusó considerarse culpable de lo que él creía que debía hacerse, no hay razón para dudar de su palabra. Estas afirmaciones y el hecho de que salvara a una familia de blancos pobres indican que se rebeló más contra la clase propietaria de esclavos que contra la raza blanca, creyéndose designado por Dios para matar a la serpiente de la esclavitud y, como Moisés, liberar a su pueblo de la servidumbre. Un personaje impresionante desde todos los ángulos, pero no lo bastante para el novelista, que da a su héroe un aspecto aún más formidable convirtiéndolo en un fanático religioso y racista que asume «la divina misión de matar a todos los blancos de Southampton y más allá, hasta donde el destino pueda llevarme».

Para establecer una comparación, me gustaría citar primero la contundente descripción de su propia clase hecha por un dueño de esclavos (en una carta al director, publicada en el *Whig* de Richmond):

> Hay algo que deseamos sea comprendido y recordado, que la Constitución de este Estado ha convertido en *propiedad* a Tom, Dick y Harry, ha convertido en *propiedad* a Polly, Nancy y Molly; y aunque esta propiedad sea un mal, una maldición o cualquier otra cosa, nos proponemos conservarla. La propiedad, que es considerada lo más valioso por sus dueños, es algo agradable; y que el derecho a ella sea cuestionado por una pandilla de saltimbanquis nada filosóficos, bajo la influencia de un engaño o un instrumento sobrenatural, es insufrible.

Pues bien, así es cómo describe el Nat Turner de Styron a los dueños de esclavos que ha conocido:

> Oscilaban entre los santos… los pasables… y los apenas tolerables… y algunos que eran incondicionalmente monstruosos.

Me imagino que William Styron, hablando por sí mismo, vacilaría en describir la moralidad de cualquier miembro de la clase propietaria de esclavos como «pasable» o «tolerable»; pero la noción de un racista fanático negro (un hombre que desea exterminar no sólo a los dueños de esclavos, sino a toda la raza blanca) que llama «santo» a un dueño de esclavos, rebasa los límites de lo ridículo para caer en una especie de credibilidad psicópata. Ésta es la fuerza de la novela; confirma los falsos conceptos blancos situándolos en la fuente más improbable e insospechada, la mente de Nat Turner.

The New Republic

> El tratamiento novelístico más profundo de la esclavitud en nuestra literatura.
>
> C. VANN WOODWARD

Newsweek

> Un acto de revelación para toda una sociedad.
>
> RAYMOND A. SOKOLOV

The New York Times

> Magnifico… Es uno de esos raros libros que nos muestran nuestro pasado americano y nuestro presente —nosotros mismos— bajo un deslumbrante rayo de luz.
>
> ELIOT FREMONT-SMITH

Aunque la novela es el flujo de la conciencia de Nat Turner, su curso es determinado por T. R. Gray, el abogado del tribunal. Gray ha arengado al prisionero y al tribunal con sus virulentas y estúpidas opiniones sobre los negros en general y los negros presuntuosos en particular, y Turner replica a estos desvaríos (que recuerda palabra por palabra) evocando su vida de esclavo y rebelde de una manera que prueba todos los argumentos de Gray. Deplora con tristeza lo que provocaba las burlas y un placer malicioso en Gray; resalta las calumnias con pesar y compasión.

La más importante de estas últimas concierne, naturalmente, a la amenaza que supone la rebelión de los negros, una amenaza que Gray desecha desde el principio y que continúa desechando durante toda la novela. He aquí una parte de su discurso ante el tribunal, tal como Turner lo recuerda:

> … las confesiones del acusado, paradójicamente, lejos de alarmarnos, de inspirarnos consternación y confusión, deberían ser para nosotros considerable causa de alivio… no sólo porque semejantes rebeliones suelen ocurrir muy rara vez, sino porque están condenadas al fracaso, debido a la básica debilidad e inferioridad y deficiencia moral del carácter de los negros.

Y así es como reacciona Turner:

> Ahora, mientras hablaba Gray, la misma sensación de dolor y desesperación que experimenté aquel primer día en la celda, cuando Gray terminó de leer la lista de esclavos absueltos, deportados, pero no ahorcados —*esos otros negros coaccionados, vacilaron, fueron esos otros negros los que malograron sus planes, reverendo*—, esta misma desesperación me invadió de repente en una oleada fría y nauseabunda…

Lejos de discrepar de la tesis general, el Turner de Styron saca a relucir un determinado ejemplo que la corrobora (otra invención significativa; no existe evidencia histórica de que esclavos reacios fuesen obligados a incorporarse a la rebelión y mucho menos de que «vacilasen», causando su fracaso).

Nat Turner, que recuerda tantas cosas, no puede recordar ningún detalle que contradiga con efectividad la aserción de Gray de que los opresores deberían sentirse más seguros después de esta rebelión extremadamente rara; en cambio, evoca un gran numero de ejemplos de docilidad negra, confirmando incluso como un hecho de su experiencia el mito de que los negros nunca se suicidan:

> … tuve que confesarme a mí mismo, cuando pensé en ello con más profundidad, que jamás había conocido a un negro que se hubiera quitado la vida; y al tratar de explicar este hecho, tendí a creer… que era la disposición del negro a la paciencia y la sumisión en el conocimiento de la vida eterna, lo que le apartaba de la idea de la propia destrucción.

Es la dulce nota de adulación lo que hace tan nauseabunda la mentira. Decir que los negros son dóciles sería demasiado crudo, pero *admirarlos* por ser más pacientes y sufridos que otros miembros de la raza humana es sazonar los goces del prejuicio con magnanimidad.

En realidad, los esclavos no eran más sufridos que nosotros: la esclavocracia sólo podía mantener su poder mediante un continuo desfile de tropas y patrullas de ciudadanos, y matando a palos o ahorcando no sólo a esclavos rebeldes de verdad o supuestamente rebeldes, sino también a sus colaboradores blancos. Aun así, la rebelión de Turner fue un episodio más en

una larga historia de conspiraciones, fugas, incendios, asesinatos, ataques e incursiones guerrilleras por parte de esclavos fugados. No obstante, a pesar de sus veinte años de investigación del pasado histórico, Styron fue capaz de concebir a un Nat Turner que no tenía la menor idea de las valientes tentativas de otros esclavos, ni la menor esperanza de que hubiese alguna vez otro rebelde que ocupara su lugar. Lo cual es inexplicable hasta que recordamos una de las leyes fundamentales del autoengaño: consideramos como excepciones y, por consiguiente, de escasa importancia, todos los sucesos que contradicen nuestras esperanzas.

Sin embargo, esto sólo no habría sido suficiente, porque aun en el caso de que pasemos por alto los antecedentes históricos, es obvia la imposibilidad de obligar a millones de seres humanos a vivir como animales sin disturbios permanentes ni temor a disturbios. Styron y sus liberales admiradores sólo pudieron cerrar los ojos a este hecho elemental de psicología social creyendo que los negros no pertenecen a la misma raza que el resto de nosotros y no están sujetos a las mismas reacciones básicas que nosotros… y así es, de hecho, como han visto siempre los poderosos a los oprimidos, y no sólo a los de otro color. En la sociedad de la familia, siempre que los hombres negaran todos los derechos a sus esposas, hijas y hermanas, estaban convencidos de que las mujeres eran natural y tranquilamente sumisas. A fin de librarnos de la culpa y el temor del justo castigo, siempre nos hemos apresurado a inventar deficiencias inherentes e irremediables en las personas a quienes perseguimos, que de este modo pueden verse como víctimas de la *naturaleza*.

Pero mientras los oprimidos son despreciados por su docilidad, se les advierte continuamente que sería inmoral e inútil por su parte actuar como hombres y vengarse. Así, el abogado de Styron, Gray, no se cansa nunca de recordar al prisionero encadenado (cuya única posibilidad de violencia es patear con fuerza en el cadalso) que su rebelión fue absolutamente fútil y, aun peor, que sólo había conseguido aumentar el sufrimiento de los esclavos.

> —… van a aprobar leyes que darán a las *vigentes* la apariencia de normas para las excursiones de la escuela dominical. Van a encerrar a los negros en un sótano oscuro y a tirar la llave… ¿Tampoco contaste con esto, supongo?
>
> —No —dije yo, mirándole a los ojos—, si esto es verdad. No.

Y de nuevo:

> —Porque, reverendo, hablando básicamente y en el sentido más profundo de la palabra, siempre fuiste un *fracaso* completo, un desastre total del principio al fin en lo que se refiere a cualquier logro real. ¿No es así?

Como siempre, Nat Turner asiente, agazapándose en la postura de un perro culpable: «Sentí que temblaba mientras miraba al suelo por entre mis piernas…».

En esto, la novela de Styron expresa fielmente la reacción de los americanos blancos ante la militancia negra, predicando a los desposeídos sobre la superioridad moral y la sabiduría práctica de la no violencia, mientras arman a la policía con granadas de gas neurotóxico, carros blindados y helicópteros de guerra. Su lema es *nuestra violencia da resultado, la vuestra no*.

Nada podría inspirar tanta duplicidad, aparte del temor no reconocido. En esta novela, la más profunda sobre la esclavitud, que proyecta una luz deslumbrante sobre el presente americano, falta de modo conspicuo un elemento: el miedo de los blancos.

Las rebeliones de los esclavos negros americanos, de Herbert Aptheker, registra muchas pruebas interesantes del pavor que de hecho tenía que poseer a los propietarios de esclavos y sus familias. Gobernadores de Estados, comandantes militares y amos de esclavos mantenían una correspondencia incesante para avisarse mutuamente de conspiraciones y actos de violencia reales o rumoreados; otros diarios y cartas describían a los dueños de plantaciones pasando la noche tras barricadas, con las armas al alcance de la mano, mientras sus esposas intentaban dormir con pistolas cargadas debajo de la almohada. Vigilantes recorrían los campos, y las ciudades sureñas parecían campamentos armados, con centinelas, patrullas en las calles y toque de queda al ponerse el sol. Los blancos podían hablar de la docilidad negra, pero es evidente que no apostaban la vida por ella. En cambio, el esclavo rebelde de Styron sólo observa una vez una señal de terror en sus amos, en respuesta a los gritos de un negro medio enloquecido. Inmediatamente después de la rebelión cunde cierto pánico entre los temerarios, que Gray describe como «definitivamente enterrado», pero en los recuerdos de Nat Turner no hay nada que sugiera que el temor fuese endémico en la sociedad de propietarios de esclavos.

Una vez más, lo que horroriza aquí no es la negación de la historia por parte de Styron (no hay nada malo en las falsedades históricas que permiten que una obra sea fiel a la verdad dentro de su marco de ficción, como, digamos, *Ricardo III*), sino la negación de la naturaleza humana, la falta total de sensibilidad que le permite concebir unas relaciones humanas (en cualquier lugar o tiempo) en que algunos hombres pueden *poseer* a otros hombres con

la máxima comodidad y seguridad, sólo perturbados, si acaso, por sus conciencias y el mal tiempo.

Comentario

> Una novela magnífica… una inmensa comprensión del espíritu humano.
>
> JOHN THOMPSON

Vogue

> La mejor novela americana publicada en muchos años.
>
> ARTHUR SCHLESINGER, JR.

The New York Review of Books

> Los negros de William Faulkner son todavía hasta cierto punto los negros del hombre blanco, los de Styron son escuetamente ellos mismos… esto representa una desviación radical de lo escrito en el pasado sobre negros, incluso un descubrimiento importante… Styron exploró a fondo el odio hacia los blancos del negro militante… es la primera vez que un escritor blanco arrostra este odio «puro» e inexorable, que de ninguna manera puede ser percibido por los dueños de esclavos si quieren conservar su suficiencia o siquiera su ecuanimidad normal… sugiere analogías con el presente que son vívidas y urgentes.
>
> PHILIP RAHV

Nat Turner, el inexorable odiador de blancos, califica de *santo* a su segundo amo, que vende a muchos de sus esclavos a las cadenas de presidiarios, donde mueren de agotamiento y fiebres en las plantaciones de algodón del Sur Profundo (el hombre santo *necesita el dinero*), y que rompe su solemne promesa de liberar a Nat, pasándolo a un asqueroso ministro baptista. El reverendo Eppes, que no sólo intenta violarlo, sino que también le hace trabajar veinte horas diarias y lo alquila a miembros de su congregación, es el amo a quien Turner describe como *tolerable*, o casi. Al explorar el racismo del militante negro, Styron encuentra que contiene las intuiciones comprensivas de un novelista blanco del Sur.

Uno se pregunta cómo reaccionarían los críticos a una novela alemana titulada *Confesiones de un judío en Auschwitz*, en la que el héroe, poco antes de ser conducido a la cámara de gas, recuerde a sus amos con la misma clase de solicitud, hablando de nazis santos poseídos de una «pasmosa bondad» y trazando sutiles distinciones entre oficiales de las SS «realmente respetables» y no tan respetables. Que yo sepa, ningún novelista alemán ha caído tan bajo

como los literatos liberales americanos, pero es posible ver el atractivo de la idea. Resulta consolador pensar que incluso aquellos que nos odian nos *entienden*, que incluso nuestras víctimas comprenden las necesidades acuciantes que nos obligan a perseguirlos.

Pero Styron lleva la idea de la comprensión y el odio compasivo más allá de todos los límites conocidos. Así es cómo el Nat Turner de ficción recuerda sus sentimientos justo antes de intentar (y fallar milagrosamente) atacar a su amo con un hacha:

> … Ahora me volví hacia Travis, y al hacerlo me di cuenta con asombro de que éste era el primer momento en todos aquellos años que había pasado cerca de él en que le miraba directamente a los ojos. Había oído su voz, sentido su presencia *como la de un allegado*; … Ahora veía que bajo la perplejidad, la película de sueño, sus ojos eran castaños y bastante melancólicos, familiarizado con el trabajo duro, remotos tal vez, algo inflexibles, pero *en absoluto faltos de bondad*, y *sentí que por fin le conocía… Fuera lo que fuese, era un hombre*. (Las cursivas son mías).

El odio de Turner hacia todos los blancos cede el paso a la vacilación (perdón, a su bondad esencial) en cuanto percibe que su amo es un hombre. ¡Y qué hombre! Cuando tres esclavos aparecen en su dormitorio en plena noche con una segur y destrales, se queda simplemente perplejo; y mientras su esposa gime de terror, él los mira con ojos *en absoluto faltos de bondad*. Esto es mejor que santo, diría yo. Sólo un maníaco homicida furioso como Will podía hacer daño a semejante amo de esclavos.

A propósito, es interesante leer el relato del propio Nat Turner sobre cómo se unió Will a la rebelión:

> Les saludé al acercarme y pregunté a Will por qué estaba allí y él contestó que su vida no valía más que otras y que también amaba su libertad. Le pregunté si pensaba obtenerla y él respondió que sí, o perder su vida. Esto bastó para concederle una confianza plena.

Así es cómo lo ve el novelista Styron:

> Acababa de enderezar las rodillas cuando oí un crujido en la maleza a mis espaldas y al volverme vi la cara demente, asesina, aplastada y contraída por el odio de Will…
>
> —Largo de aquí —dije—. No necesitamos más hombres.
>
> —¡No me *jodas*, predicador! —replicó…— Ahora voy a cazar un poco de carne… carne *blanca*. También voy a la caza de algún cono blanco.

Tal como lo ve Styron, cuando la militancia negra está lo bastante loca como para asesinar, no le inspira tanto la rabia y la desesperación como la avidez palpitante de un coño blanco. Will no sólo despedaza al primer hombre blanco para su líder, sino que salta inmediatamente sobre la primera mujer blanca.

> Will acababa de empezar, su lujuria era tan voraz que rebasaba toda imaginación… de un solo salto cayó sobre la cama, a horcajadas sobre la mujer gorda, que chillaba y se retorcía, pobre criatura… este hombrecillo negro, torturado y lleno de cicatrices, consumaba por fin diez mil momentos inflamados de deseo frenético e insaciable. Yacía entre los muslos desnudos y agitados de Miss Sarah con el deseo estirado y rígido de un amante; su cabeza baja cubría la cara de ella y la ocultaba casi por completo… excepto las despeinadas trenzas de sus cabellos y la pupila de un ojo, que se movía alocadamente y que me dirigió un destello de vacía demencia justo cuando el destral se alzaba de nuevo y caía, cercenándole el grito. Entonces brotó una sangre inimaginable y pude oír el espíritu abandonar su cuerpo; pasó junto a mi oreja como una mariposa nocturna… «*¡Oh, Dios mío!* —pensé, casi en voz alta—. *¿De verdad me has llamado para esto?*».

Se necesitaría un volumen para describir los errores de esta fantasía de estupro sadomasoquista en la que la sangre es inimaginable pero el alma que sale puede oírse volar junto a la oreja de Turner para mitigar el impacto de la incredulidad con un toque espiritual. Pero lo más interesante es que aquí Styron supera incluso a los historiadores sureños que intentaron *encontrar, sin conseguirlo*, alguna señal de violación o intento de violación en el curso de la rebelión de Turner. (Uno de ellos, R. R. Howison, citado por Aptheker, especuló con desesperación: «Al recordar la pasión brutal del negro, sólo podemos comprender este hecho suponiendo que los actores estaban demasiado aterrados por el mismo éxito de su espantosa empresa»).

La síntesis del negro manso y apacible, de pasiones brutales es un perfecto ejemplo de engaño caleidoscópico en el cual las inspiraciones del temor reprimido se mezclan con las autojustificaciones de los dueños de esclavos por su empleo sexual de sus posesiones femeninas. Como los esclavos no estaban en posición de replicar a una mujer blanca, y mucho menos tocarla, la imagen violadora del negro sólo puede buscarse en la violación de mujeres negras por hombres blancos…, una proyección de culpa en el alma de la víctima, inspirada por el temor de una venganza de la misma índole. Styron nos ofrece la versión moderna y liberal del antiguo fantasma como el pobre «hombrecillo negro torturado y lleno de cicatrices».

Huelga decir que el novelista ve la propia rebelión de Turner como dominada significativamente por su anhelo de una virgen blanca. Turner es representado soñando despierto que la viola «con furia repentina, brutal y turbulenta» y descarga dentro de ella «cálidos y violentos chorros de contaminación» y, más tarde, «cálidos y lechosos chorros de profanación».

Desprecia su propia esperma, que sólo puede violar, manchar y profanar a una muchacha blanca; Styron protege el honor de las mujeres del Sur incluso en el interior del cráneo del líder de esclavos. Hace ver a Nat Turner que el amo blanco a quien quiere matar es un hombre igual que él, pero la muchacha blanca siempre debe parecerle un miembro de una especie diferente. Así pues,

es la única persona a quien se ve capaz de matar, y la novela completa la Insurrección de Southampton de 1831 con una especie de asesinato sexual ritual.

> *Ah, cuánto la deseo*, pensé, y desenvainé mi espada.

La apuñala dos veces y, antes de destrozarle la cabeza contra una valla, ella le mira «con una ternura grave y soñolienta». Pero esto no es todavía el fin del asunto. Momentos antes de ser ejecutado, Turner sigue soñando con hacer el amor con ella…, ahora, por fin, en un plano de igualdad:

> … con movimientos tiernos y acariciadores, vierto mi amor dentro de ella; flujo palpitante; ella se arquea contra mí, grita, y la pareja —negro y blanca— es uno solo.

A esta visión de armonía racial sigue el pesar y el remordimiento por el asesinato, porque, de algún modo, la virgen blanca del Sur (en una escena que Styron omite con astucia en la novela) comunica al predicador esclavo un verdadero conocimiento de Dios («*le habría perdonado la vida por mostrarme a Aquel cuya presencia yo no había comprendido o tal vez ni siquiera conocido*»). Qué sueño tan tranquilizador de un militante negro, tan lleno de sexo y piedad aun en el momento de su ejecución… y poco antes de que su piel se convierta en un monedero, cuando no en una pantalla. Semejantes personas nos perdonarán nuestras plantas depuradoras de aguas cloacales.

Wall Street Journal

> William Styron ha escrito la verdadera tragedia americana… no puede haber duda, ahora, de que es el primer escritor de su generación en la novelística americana.
>
> EDMUND FULLER

The New Statesman

> No cabe duda de que ha escrito una novela importante… ha llenado un hueco en el cuadro de la evolución de Estados Unidos.
>
> RONALD BRYDEN

La cultura ha alcanzado a la religión organizada como la más potente fuerza propagadora de la locura en la sociedad. Y la queja de que los seriales de

televisión, las películas, las revistas o los libros no están a la altura de las normas convencionales de decoro artístico o social, no hace más que oscurecer los estragos que causan en el cerebro. De hecho, las Iglesias, acusadas de tantos crímenes públicos y miserias privadas, nunca tuvieron el dominio absoluto del tiempo, la atención, la imaginación y la credulidad de la gente que tiene hoy en día la cultura organizada.

Las absurdidades del entretenimiento y el arte falso suelen ser defendidas alegando que casi nadie las toma en serio, pero esta suposición es desmentida por las actitudes y esperanzas tan manifiestamente absurdas en el estado del mundo. En la era del ocio, la gente se divierte en las profundidades de la psicosis. Así, la estética se convierte en un problema de salud mental importantísimo, y no sólo, ni siquiera principalmente, en relación con los productos fabricados para el consumo masivo. Los productos masivos sólo son la proyección en pantalla grande de la cultura erudita, que es tanto más insidiosa cuanto que inspira menos sospechas.

Los *best sellers* son encuestas Gallup sobre nuestras actitudes psicológicas y —en el sentido de lo que revela y refuerza— la novela de Styron puede considerarse con justicia una «verdadera tragedia americana». Más específicamente, ilustra la tragedia de la literatura «seria» que, igual que la de clase más barata, se usa sobre todo para calmar nuestros temores y ansiedades y atender a nuestros falsos conceptos. En sí mismo un suceso pequeño, aunque venenoso, el libro expone la profunda vacuidad del *establishment* literario que lo defendió con tanto entusiasmo y hace explotar el mito de una élite cultural que nos gusta considerar menos propensa que nosotros a la insensibilidad, la irracionalidad y la ignorancia. La absurdidad de la novela es menos vergonzosa para William Styron (que tuvo menos ocasión de mirarla con imparcialidad) que para los críticos eruditos y las revistas cuya integridad y perspicaces juicios todos nos inclinamos a considerar indispensables… para la información, como mínimo. La pasmosa maldad de la novela de Styron ya no es, por supuesto, una novedad literaria; algunos amigos escriben desde América que surgieron muchas dudas cuando recibió el Premio Pulitzer. El *establishment* cultural retrocede ante sus juicios erróneos con indecorosa premura, tapando la evidencia de su incompetencia y corrupción, conservando su reputación intacta para difundir la buena nueva de la basura del año próximo. Los políticos no pueden recobrarse nunca del todo de la clase de errores indecentes que los expertos literarios cometen sin inmutarse. Como me escribió el director de una de las autorizadas revistas que calificaban el

libro de obra maestra: «No cabe duda de que se ha elogiado en exceso». *Ellos* lo saben… no hay necesidad de referirnos de nuevo al tema.

Pero las revistas británicas de calidad (con las notables excepciones de *The Observer*, *The Times Literary Supplement* y *The Times*) reaccionaron con un entusiasmo sólo ligeramente menor; y, a juzgar por las delirantes reseñas de otros libros horribles, la diferencia puede atribuirse menos al sentido común británico que al hecho de que estas islas no corren el peligro inmediato de una revolución negra. Tampoco sería difícil encontrar novelas casi igualmente malas que han ganado el Prix Goncourt o el Premio Nobel satisfaciendo alguna fantasía compartida sobre deseos no realizados. Por lo visto, la sabiduría e incluso el gusto en las artes son premios al valor…, el valor de tener pensamientos desagradables y de negarse a soñar despiertos para salir de nuestros apuros; y como semejante valor es tan raro entre la casta educada como en cualquier otro grupo social, tanto la literatura barata como la erudita consisten principalmente en lo que Stendhal llamaba «canturreo universal».

El canturreo no es suficiente, por supuesto, y la novela de Styron, la obra maestra americana anual de 1968, tuvo que cumplir los requisitos tanto materiales como formales de la basura seria. El primer requisito es un tema serio. Nada es más obvio en arte que el hecho de que la calidad depende del tratamiento y no del tema; cualquiera puede ver que el *Bodegón con cesto de manzanas* de Cézanne es mejor pintura que *La luz del mundo* de Holman Hunt. No obstante, incluso en la pintura, el tema ha causado siempre estragos en la calidad. En la Unión Soviética, el retrato de un trabajador sigue siendo considerado más digno que una tela abstracta, mientras en los países occidentales se ha pensado durante décadas que ninguna obra de arte podía ser significativa si incluía figuras humanas reconocibles, que a la sazón estaban desprestigiadas. La misma clase de enfoque ha envenenado la educación literaria: se pregunta a los colegiales cuál es el tema de una novela, no si lo que revela sobre su tema es cierto o interesante, y las universidades presentan cada vez más a la literatura como una subdivisión de las ciencias políticas, la sociología, la filosofía moral o la historia. Así, tanto lectores como críticos dan por sentado que cualquier libro con un tema grande e importante es *ipso facto* una obra grande e importante, y una novela sobre una rebelión de esclavos negros, que llena una laguna de la historia americana, tiene que ser un logro monumental. El hecho es, naturalmente, que los temas importantes, por nuestra misma inquietud por ellos, producen la mayor cantidad de necedades intencionadas o involuntarias. Y así se da esta

situación absurda: es difícil imaginar a Styron escribiendo un libro tan espantoso sobre cualquier tema que no sea una rebelión de esclavos negros, y sin embargo su novela no podría haber sido tan aclamada si hubiese tratado un tema «más ligero». La pregunta decisiva es: «¿De qué trata el libro?». Lo que *dice* en realidad sobre el tema no parece importar casi nada.

Otro requisito, relacionado con el primero, es tomar el nombre del Todopoderoso en vano. Pocas de las 428 páginas de este volumen no están adornadas con una cita de la Biblia o por lo menos una mención de Dios; y aunque se han escrito tantas tonterías frívolas y superficiales sobre los anhelos del espíritu como sobre cualquier otra cosa, he leído pocas reseñas condenatorias de cualquier novela que invoque la protección del Señor. Styron prologa su narración, en que todos los protagonistas asesinan y/o son asesinados (y sólo viven para sufrir hasta que mueren), con el texto bíblico: «Y Dios secará todas las lágrimas de sus ojos; y no habrá más muerte, ni aflicción, ni llanto, ni habrá más dolor: porque las cosas anteriores ya han pasado». Justo el ángulo apropiado para contemplar un espectáculo de aflicción, dolor y muerte sin perturbarse mucho. En la última página, después de la ejecución de Turner en la horca («Ciertamente vengo de prisa. Amén. Aun así, ven, Señor Jesús. Oh, qué radiante y bella es la estrella matutina…»), hay un resuelto enfrentamiento con los hechos (la información de que el cadáver de Turner fue desollado y con su carne se hizo grasa y un monedero con su piel), seguido inmediatamente de otro consuelo final de la Biblia: «… Ésta será la herencia del vencedor: yo seré Dios para él, y él será hijo para mí…».

Como la mayoría de las personas son conscientes de su miedo a la verdad, el novelista serio debe proporcionarles la ilusión de que son lo bastante valientes para vencerlo, sin obligarles realmente a ello. Así, Styron nos obsequia con un cuento de horror, pero es siempre solícito con sus lectores sensibles (o mejor, consigo mismo…, la novela está claramente inspirada por una auténtica falta de ánimo). Si la idea consoladora de una inmortalidad sin dolor no es suficiente, hay la protección extra de las palabras: cualquier cosa que ocurra, ocurre tras una gruesa cortina de prosa ricamente bordada. Para que funcione cualquier clase de estilo, tiene que ser consistente, y Styron dedica a los sucesos más nimios sus mayores descripciones. Los cristianos corrientes pueden no estar de humor para la oración, pero así es cómo el predicador seglar de los bosques virginianos de Styron trata el hecho de no rezar:

> La oración vaciló de nuevo al margen de mi conciencia, merodeando allí, inquieta como un gran gato gris que quisiera entrar en mi mente. Pero una vez más la oración se quedó fuera y separada de mí, desterrada, excluida, inaccesible, aislada de modo tan decisivo como si paredes tan altas como el sol se hubieran interpuesto entre yo mismo y Dios. Así que en lugar de rezar, empecé a cuchichear en voz alta…

Incluso los adjetivos temen la luz del día: sin atreverse a aparecer solos, llegan en bandadas con sus compañeros del diccionario. Styron junta todos los sinónimos.

Hay, como es natural, mucha compasión en el libro (la basura seria debe dar fe de la profunda humanidad del autor), y las mismas palabras están húmedas de las lágrimas de Styron mientras se aleja volando con las alas de la tristeza de las realidades que no tiene ánimos para afrontar o comprender. De hecho, le importa tan poco el sufrimiento de Turner que no sólo derrocha su propia piedad, sino también la de *Turner* en el juez y en el abogado del tribunal, los dos hombres directamente responsables de su ejecución. En la celda de la muerte, evocando su único encuentro previo con el juez Jeremiah Cobb, recuerda con honda gratitud la expresión afligida del rostro de Cobb mientras consideraba los sufrimientos de los esclavos y su angustiado grito («¡Gran Dios! A veces pienso… a veces… *¡es como vivir en un sueño!*») cuando contemplaba a un esclavo obligado a subir a un árbol. Nat decidió entonces «… este hombre, Cobb, será uno de los pocos perdonados por la espada»; y su devoción no flaquea sólo porque Cobb le condene a muerte. Éste es el momento que sigue a la pronunciación de la sentencia:

> Nos miramos desde vastas distancias, y a la vez de cerca, tremendamente de cerca, como compartiendo por un brevísimo instante un raro secreto —desconocido para los otros hombres— de todos los tiempos, todo el pecado, la mortalidad y la aflicción. En la quietud la estufa rugía y bramaba…

Antes de que el lector pueda resolver el enigma de esta intensa simpatía mutua entre el juez y el prisionero por él condenado a la horca, se insinúa un nuevo misterio, un raro secreto entre los dos, un secreto desconocido para los otros hombres, incluyendo, estoy seguro, al propio Styron. (De hecho, los secretos de los condenados a muerte y los de quienes los condenan están en polos opuestos. Pero, naturalmente, todo tiene sentido, como el ensueño del verdugo proyectado dentro de la víctima).

En cuanto al abogado del tribunal, Nat no simpatiza mucho con él durante el interrogatorio, pero cambia de opinión al final, cuando Gray le lleva una Biblia. El abogado de la esclavitud resulta ser en el fondo un tipo decente.

—Le traigo lo que me pidió, reverendo —dice con voz suave. Tanta compostura demuestra, tan tranquilo y suave es su tono, que casi le tomo por otro hombre—. Lo hago contra la voluntad del tribunal. Es por iniciativa propia, mi riesgo…

Después de presenciar la aparición de verdugos con corazones de oro, Nat Turner, en sus últimos momentos, no sólo se apiada del juez Cobb por sus desgracias personales (el juez llora la muerte de su esposa e hijas y está «a punto de palmarla él mismo»), sino que también se compadece de Gray, un hombre satisfecho, de salud perfecta, simplemente por estar *vivo*: «Siento una aguda compasión por Gray y sus próximos años mortales».

Así es en todo el libro: la gente tortura y sufre, mata y muere, con la máxima compasión mutua. El amor es lo que hace girar el mundo.

Styron me recuerda al Autodidacto de *La náusea* de Sartre, que está enamorado de la idea de amar a las personas pero nunca les hace el menor caso. En *El doctor Fausto* de Thomas Mann, Adrian pregunta a su amigo: «¿Crees que el amor es la mayor emoción?». «¡Cómo! ¿Conoces una mayor?». «Sí —contesta Adrian—, el interés».

El interés es lo último que estamos dispuestos a concedernos mutuamente, porque cuanto más sabemos acerca de los otros, tanto más nos vemos obligados a reconocer que no son extensiones de nosotros mismos. Amamos a las personas con todo nuestro corazón siempre que podamos concebirlas como sombras en el universo cuyo centro somos nosotros, sombras dominadas por nuestros sentimientos y sensaciones, no por los suyos propios. Así es como ama el lactante: su madre no es todavía una entidad separada, así que cuando succiona su pecho, la llena también a ella; de ahí el amargo llanto, la rabiosa incomprensión cuando ella no siente su hambre… una parte de su propio ser le está descuidando. Poco a poco aprendemos a apreciar hasta cierto punto la identidad separada de otras personas (hasta qué punto puede medirse por nuestra irritación ante la risa de otros cuando estamos deprimidos). Pero el matón no ha crecido en absoluto; todavía ama como un niño de pecho, rehusando conceder a otros su existencia independiente.

La falsa compasión literaria de Styron es el amor del matón, porque no llega al mínimo reconocimiento de otros seres humanos, el reconocimiento de que, para cada hombre, lo más real es lo que le sucede a *él*. Al presentar un mundo de fantasía en que las actitudes de la gente no están influidas por sus propias e inmediatas sensaciones de dolor y terror, el libro alienta nuestra peor e ineludible inclinación a suponer que las otras personas *no son del todo reales*. Atrae al lector hacia el ensueño psicópata donde toda la humanidad está arraigada en su propio *ego*.

Este es el estado natal de la violencia americana. Cuanto más borramos la identidad de los otros proyectando nuestros sentimientos en ellos, tanto menos podemos tolerar su insistencia en imponerse y romper el hechizo. Y esto, en el fondo, es lo que induce al asesino a apuntar a las figuras públicas; su diferencia es tan flagrante, resulta tan evidente que no son parte de él, que ya no puede proyectarse en ellos excepto a través del cañón de un rifle.

Los falsos conceptos que nos instan a la violencia contienen también nuestra absolución. La separación completa de los sentimientos y pensamientos de las personas de aquello que hacen o les sucede en la realidad, que es tan central para todas las otras falsedades del libro, es también la mentira más buscada en literatura. El líder de una rebelión asesina, que es al mismo tiempo un sujeto muy amable y sensible, y los dueños de esclavos que así aparecen ante sus ojos con todo el atavío de sus autojustificaciones, ofrecen por igual la prueba ficticia de que nuestras acciones no tienen nada que ver con nuestra verdadera naturaleza, afirmando la inocencia del lector, cualesquiera que puedan ser sus crímenes.

Ideas como éstas deben revestirse de oscuridad. La novela de Styron rebosa de palabras altisonantes sin ningún significado específico, como «vasto», «pasmoso» y «raro»; y cuanto más imprecisa es la palabra, tanto más frecuente su empleo. En dos páginas consecutivas conté ocho versiones de «misterio» (incluyendo un misterio profundo, un gran misterio, un misterio tranquilo y perdurable y «algo misterioso, inefable y sin nombre»). Y hay, por supuesto, las «visiones», los «sueños» y los «secretos» sólo insinuados. Todos ellos, junto con los sinónimos, sirven para crear una impresión general de sublimidad y profundidad, para satisfacer a quienes gustan de leer *libros profundos* si pueden hacerlo sin la molestia de pensar. Más importante, sin embargo, es la ayuda y el consuelo que dan semejantes palabras a los autoengaños, tanto de autor como de lector.

Esta novela puede verse como una advertencia para todos nosotros: siempre que la evidencia de nuestros sentidos contradice a nuestras ilusiones, sentimos la tentación de ocultar las contradicciones bajo el manto de la inescrutabilidad.

Cuanto más nos mentimos a nosotros mismos, tanto más creemos en los misterios.

The Times, 4 mayo 1968

LAS LECCIONES DE ROBERT KENNEDY

El presunto heredero, de William V. Shannon (Collier-Macmillan)
Robert Kennedy, de Margaret Laing (Macdonald)

Estos dos libros tienen la ventaja de haber sido escritos mientras Robert Kennedy aún vivía. El héroe muerto parece todavía más dramático cuando se lo contempla como a una persona viva con un futuro abierto, y la objetividad de los autores resulta un alivio después de las notas necrológicas. En cuanto al defecto de esta objetividad (la decisión de limitarse a los hechos y evitar la preocupación por su significado), es puesto de relieve, pero también en parte contrarrestado, por la visión retrospectiva del lector. Saber algo que los autores no sabían aporta su propia recompensa fascinadora: el lector puede añadir su propia perspectiva al relato impreso. El mismo título del libro de Shannon ilustra lo que quiero decir.

William V. Shannon, miembro de la junta editorial de *The New York Times*, sabe mucho más sobre la escena política neoyorkina que sobre Robert Kennedy, y su libro, que trata principalmente de Kennedy como senador por Nueva York y contiene capítulos enteros sobre su rivalidad con el senador Keating, el gobernador Rockefeller y el alcalde Linsay, no es para quienes desean un retrato del hombre y un amplio repaso de su carrera.

El antiguo investigador de estafas y fiscal general emerge del relato de Shannon como un político cuyo mayor compromiso emocional es su odio hacia los gángsters. Nunca quiso transigir en este respecto y en Manhattan llevó a cabo una campaña larga, laboriosa y triunfante para impedir la elección de un juez del tribunal testamentario que en un tiempo había apoyado a un abogado que era soplón del gángster Frank Costello. Si consideramos el papel del crimen organizado en la sociedad americana en general y en la corrupción de los tribunales neoyorkinos en particular (de los que Shannon pinta un cuadro alarmante), el odio apasionado de Robert Kennedy hacia los criminales ejecutivos era una virtud que no podía valorarse

nunca lo suficiente, y parece seguro que de haber llegado a presidente hubiese luchado contra la Mafia con más celo que sus predecesores.

Por otra parte, sin embargo, parece un senador bastante vacilante y contemporizador: tiene el corazón en su sitio, prefiere apoyar a los reformistas que a la antigua clase dirigente, pero al final forma sus actos y alianzas de acuerdo con los dictados de la política del poder. Con detalle a veces fascinante, el libro de Shannon revela más del Kennedy que todos conocimos, que se oponía, apoyaba y se oponía al presidente Johnson y a la guerra de Vietnam.

La clave del enigma del buen cruzado y el político con visión para la oportunidad principal está en el *Robert Kennedy* de Margaret Laing, y de modo específico en la breve pero reveladora descripción de su infancia. Joseph y Rose Kennedy educaron a sus hijos en la clase de catolicismo puritano peculiar de Irlanda y Norteamérica, y en un código personal opuesto a las manifestaciones de sentimiento, esnob pero justo por el relato de Miss Laing, resulta evidente que tanto John como Robert Kennedy llegaron a reaccionar apasionadamente contra la miseria, la opresión y la corrupción, permaneciendo al mismo tiempo extrañamente insensibles a los derechos y sentimientos de los individuos.

En realidad, ¿cómo podían los hijos de Rose aprender mucho sobre libertad personal bajo la férula de Joseph Kennedy? El piadoso mogol de Hollywood y Wall Street emerge de este libro como un déspota cariñoso que explotó las lealtades tradicionales, religiosas y familiares, para cimentar su autoridad y que usó su poder para inculcar metódicamente en sus hijos su propia fe en la competición, con trágico éxito. Como tantos millonarios norteamericanos de su generación, encumbrados sobre todo por su propio esfuerzo, era un rey *Sabelotodo* que había triunfado y creía conocer las respuestas a todos los problemas de la vida; por esto se aseguró de transmitir a sus hijos las fórmulas del éxito y de que no se distrajeran con nada más. Como escribe Miss Laing, «la filosofía que les enseñó fue tan efectiva como sencilla: “Vence, vence, vence…, no llegues segundo o tercero… eso no cuenta…”».

Los Kennedy de ambos sexos fueron enviados a toda clase de competiciones atléticas desde la edad de seis años y tenían que ser primeros en todos los campos o no servían para nada. Esta clase de entrenamiento puede ayudar a los niños a aprender cómo se hace una fortuna o se llega a la cumbre en política, pero es una guía deficiente para vivir, porque no les dice nada de la vida, aparte del éxito. Lo que pasaron por alto fue precisamente la

maldición de la familia Kennedy: no les dieron ninguna perspectiva de la muerte, la única perspectiva que puede medir el verdadero valor de cualquier acción, cualquier principio o cualquier modo de vida. Ciertamente, JFK, que no quería en absoluto dedicarse a la política, y RFK, que parece haber sido más feliz que nunca como asesor del comité senatorial para la investigación del crimen organizado, son héroes arquetípicos de la tragedia americana. La religión del éxito no parecía funcionar para nadie.

El tema que se repite del modo más conmovedor en el libro de Miss Laing es el desafío de Robert Kennedy al peligro físico, su temeraria exposición al riesgo con pleno convencimiento de una muerte temprana, y la ausencia total de esta conciencia de mortalidad en sus decisiones político-morales. Miss Laing cita la descripción hecha por Ethel Kennedy de su marido llevando un día a la familia en avión a Hyannisport en medio de una tormenta que retenía en tierra a todos los demás aviones, cuando hacer el mismo viaje en coche sólo habría significado una diferencia de veinte minutos. No obstante, el mismo hombre, pese a estar obsesionado por las muertes violentas de dos hermanos y una hermana, se aliaba con personas a quienes despreciaba, abandonaba causas justas y apoyaba de mala gana causas malas, por el afán de llegar… ¿llegar a dónde?

Esta mezcla de valor físico y cobardía moral parece menos paradójica a cualquiera que lea la descripción de Miss Laing del ritmo de vida de Kennedy, «acelerado por la conciencia de que un segundo desperdiciado es un segundo perdido para siempre». Tenía un televisor en el cuarto de baño y escuchaba discos de Shakespeare en la ducha, sus ayudantes le informaban mientras se vestía, comía mientras viajaba, se relajaba compitiendo con sus hijos en la piscina, mejorando su posición al mejorar su fuerza; y cada día laborable, cuando no hacía campaña a través del continente o viajaba alrededor del mundo, volaba de Nueva York a Washington y viceversa, pronunciaba varios discursos, aparecía en varias reuniones, asistía a varias fiestas, a menudo hasta bien entrada la noche. «Cada vez que le encuentro está cansado —dijo a Miss Laing uno de sus críticos—. Voy a muchas fiestas donde él está, pero no se queda mucho rato… está demasiado ocupado».

En una vida tan eficiente y bien organizada, no puede haber tiempo para la reflexión. Si Robert Kennedy hubiese tenido tiempo para sentarse y pensar, a solas, podría haber considerado las amenazas contra su vida en relación con el problema de cómo debería vivirla, podría haber decidido que las elecciones de 1972 eran menos importantes que lo que podía hacer en 1967. A la luz de una muerte trágicamente temprana, ¿no es evidente, por ejemplo, que habría

sido personalmente más satisfactorio para él, y también más útil para las causas por las que siempre deseaba luchar, haber empezado su campaña al menos unos meses antes, aunque no viera ninguna posibilidad de éxito?

Estos dos libros revelan a un hombre de tremenda vitalidad y fuerza de voluntad, que hizo un poco de bien pero que se proponía hacer mucho más, y cuyos conceptos trágicamente erróneos sobre la vida y el valor pueden enseñarnos mucho. Robert Kennedy sigue siendo un héroe aleccionador.

The Times Saturday Review, 13 julio 1968

MUNDO CONDENADO, REINO LITERARIO

Los ejércitos de la noche, de Norman Mailer (Weidenfeld and Nicolson)

¿Quién sino un escritor norteamericano (cuando no un chino o un ruso) describiría hoy a su país como «la tierra donde nacía una nueva clase de hombre»? La guerra contra Vietnam es sólo la manifestación más atroz de lo que yo llamaría provincianismo imperial, que aflige a toda la cultura estadounidense, consciente sólo de su propia historia, insensible a todo lo que no sea parte del ambiente local.

Los mejores ejemplos del parroquialismo de la literatura estadounidense son tal vez las últimas novelas de Norman Mailer, porque Mailer es a veces, como afirma, «el mejor escritor de los Estados Unidos» y un crítico a menudo lúcido de la megalomanía de su país. Sin embargo, cuando era un novelista joven, con todos los grandes escritores del mundo para elegir, intentó emular a Hemingway; y como ha continuado midiéndose según los usos de Nueva York, sus novelas se ajustan cada vez más a los patrones locales de histerismo narcisista. Hay un tufillo de esto último incluso en *Los ejércitos de la noche*, donde Mailer ve a su patria de hombres nuevos como «antes, una belleza de magnificencia sin igual; ahora, una belleza de piel leprosa».

Aun así, se trata de un gran talento, y cuando Mailer se dedica a la tarea del novelista de representar la realidad, en aquellas de sus obras que no son técnicamente de ficción (*Advertisements for Myself, Crónicas presidenciales* y ahora *Los ejércitos de la noche*), cuando está demasiado ocupado con la vida para hacer caso de los conceptos locales del arte, es muy muy bueno.

El personaje central de esta obra es Norman Mailer… una figura demasiado real en la página impresa, demasiado rica en pasiones, vicios y caprichos brillantemente iluminados para ser confundida con la mera persona del novelista. Algunos críticos se han valido de los considerables defectos de este héroe para desechar los libros, pero esta clase de razonamiento privaría de sus méritos a *Ricardo III*. La única virtud que necesita poseer un personaje de un libro, aun en el caso de que lleve el nombre de una persona real, es

vitalidad: si cobra vida en nuestra imaginación, supera la prueba. Mailer ha conseguido hacer de su *alter ego* novelesco una de las figuras literarias más auténticas de nuestra era.

En *Los ejércitos de la noche* aparece como un revolucionario de mediana edad que ha triunfado en el mundo malo que rechaza, una celebridad cuyas locuras se publican en la revista *Time*, un hombre tan cómodamente aislado de intrusiones molestas que tiene a otros esperando a su lado para contestar al teléfono. Adolece del peor vicio de la edad mediana, el sentimiento de que ha librado las buenas batallas suficientes para, ahora, sólo tener que ocuparse de sus propios problemas. Que el Señor nos libre de semejante mezquindad: «Detestaba dedicar tiempo a los perdedores… que pasaban a otros sus sutiles problemas».

En gran medida, este personaje es insensible a los problemas de la pobreza, de la juventud y de los negros, votaría por la ley y el orden del alcalde Daley y no desearía oír una palabra más sobre Sudáfrica. Sin embargo, es posible convencerle para que se incorpore a la marcha sobre el Pentágono en octubre de 1967 en protesta contra la guerra de Vietnam, y es a través de sus aventuras que el lector puede estar presente en una de esas escenas que entrevimos en la televisión en París, Praga y Chicago. Lo que hace tan conmovedor este relato de la Batalla del Pentágono (como Mailer no deja de aclarar en el libro: se enseñan al lector los trucos del mago en entreactos de diversión ligera) es que ha elegido a un narrador que «participa pero no es un partidario investido… ambiguo en sus propias proporciones» y que puede así transmitir «la sensación precisa de la ambigüedad del acontecimiento»: el callado sufrimiento de los paracaidistas junto a la tenacidad y la vergüenza de los estudiantes, que se sientan sin violencia en el suelo, esperando su turno, mientras apalean a sus chicas. La «confrontación» es llevada más allá de su realidad para convertirla en un drama moral, un purgatorio donde los participantes hierven en el caldo de sus propias frustraciones, intentando salvar sus almas en un mundo condenado.

Pero el libro se mueve simultáneamente a demasiados niveles para permitirle a uno distinguir la fuente de su fuerza y de su belleza. La novela social y el drama moral son también una elegía, un lamento por la juventud perdida del héroe. Al final, éste se une a los que protestan, no por una conciencia ambigua, sino porque quiere probarse a sí mismo que aún está «al día». No es así, el mundo ha cambiado demasiado de prisa y él no puede recobrar el fuego ni la inocencia de tener otra vez 20 años. La ironía del muchacho salvaje que ya envejece en una noble alucinación de doble filo; el

conflicto entre las generaciones aumenta tanto por el ensimismamiento de los jóvenes como por las renuncias de sus mayores.

Los Estados Unidos que emergen de *Los ejércitos de la noche* no significan sólo una situación geográfica; son un reino literario cuyos habitantes pueden ser de una emocionante familiaridad para cualquier lector. He leído el libro dos veces con excitación, sorpresa y mucha envidia.

The Times Saturday Review, 21 septiembre 1968

¿QUÉ CONFLICTO GENERACIONAL?

Cultura y compromiso: un estudio del conflicto generacional, de Margaret Mead (Bodley Head)

El campo de Margaret Mead es la antropología cultural, que es la disciplina más absolutamente inofensiva para el estudio de la sociedad, ya que excluye la política. Se trata, por supuesto, de una antropóloga cultural dotada y bondadosa, y su nuevo libro ofrece sólidas observaciones sobre cambios en las pautas familiares y las consiguientes diferencias culturales entre las generaciones, así como intenciones manifiestamente honorables y simpatía hacia los problemas de todo el mundo. Uno siente la tentación de acabar aquí, pero ocurre que ella acepta y repite gran cantidad de disparates insidiosos y extendidos.

Para empezar, la idea misma del conflicto generacional. Miss Mead afirma que es «mundial» y cita como prueba las revueltas juveniles en diversos países, que ella interpreta como revueltas contra la generación anterior. Esta idea ha sido vendida a jóvenes y viejos por políticos, medios de comunicación y empresarios que se afanan en explotar a la juventud con toda clase de mercancías, de mala calidad, pero «revolucionarias». Ni a ellos ni a Margaret Mead les disuade el hecho de que ni una sola revuelta juvenil, dentro o fuera del campus, haya sido dirigida contra la generación de los mayores.

Menciona las revueltas juveniles japonesas, pero éstas tenían que ver con la alianza militar entre los Estados Unidos y el Japón, la guerra de Vietnam y cuestiones similares relacionadas con la política, no con las generaciones. Las revueltas de la juventud norteamericana, que también menciona, empezaron contra los segregacionistas del sur y continúan contra los poderes militares, políticos y educacionales.

El caso es que Miss Mead sitúa a todos los mayores de 25 años en el lado de los poderosos. Hablando en su nombre, escribe que «todavía conservamos las sedes del poder y disponemos de los recursos y las habilidades…, los mayores de los países avanzados controlan los recursos que necesitan los

jóvenes…». Parece desconocer el hecho de que la vasta mayoría de adultos tiene tan poco control sobre sus propios asuntos, para no hablar de los recursos nacionales, como los jóvenes. No hay conflicto aquí entre jóvenes y viejos; todos somos impotentes.

Colocando a todos los mayores de 25 años en pie de igualdad con los Rockefeller, Miss Mead identifica también a los mayores con toda la cultura del pasado, mientras los jóvenes son identificados con la cultura de la tecnología posnuclear. La verdad es que son las viejas élites prenucleares las que desencadenan sobre el resto de la humanidad, jóvenes y viejos, los horrores de la tecnología con el fin de mantener y extender sus privilegios, poder y ganancias. El pulsador nuclear es un gran cambio, pero el verdadero milagro es que la gente que puede destruirnos se siente en los mismos comités y consejos que enviaron a nuestros bisabuelos a morir en las cargas de caballería.

Para Miss Mead, la civilización, la historia y los antiguos privilegios de las minorías son todo lo mismo cuando nos habla del «repudio del pasado y el presente por parte de la juventud disidente de todos los credos en todas las sociedades del mundo». Sin duda, a los presidentes, comisarios y jeques del petróleo les consuela la idea de representar todo lo bello anterior a los Rolling Stones, y esta idea les ayuda a conservar el apoyo de muchos de esos mayores cuyas manos temblorosas se mantienen apartadas de los recursos.

Se difunde el rumor de que los jóvenes lo rechazan *todo* y se asusta a las personas civilizadas para que crean que si desaparece el complejo militar-industrial, será el fin de Eurípides. Lo contrario es la verdad. La supervivencia de la cultura humana pasada y presente, así como la existencia de la humanidad, depende precisamente del éxito de muchas de las causas que Miss Mead identifica tan erróneamente sólo con la juventud. El conflicto no está entre los viejos y los jóvenes, sino entre una sociedad y una cultura radicalmente cambiadas y las instituciones inalteradas que las controlan. Convertir los conflictos que surgen de ello en un conflicto generacional no es intelectualmente más sensato, y es políticamente tan indecente como dividir a los pobres según criterios religiosos en el Ulster o raciales en Wolverhampton.

Miss Mead pide tolerancia mientras insiste en que los jóvenes no pueden comprender a los viejos y en que «en ninguna parte del mundo hay mayores que sepan lo que saben los niños». Sin embargo, la mayoría de los jóvenes entiende muy bien al señor Nixon, como también lo entiende la mayoría de las personas mayores de 25 años. Nunca en la historia fueron los gobernantes

tan bien comprendidos como en la actualidad: casi todo el mundo ve la televisión y a nadie le gusta el pescado envenenado.

The Times Saturday Review, 12 septiembre 1970

UNA VERDADERA HEROÍNA

Vida y muerte de Mary Wollstonecraft, de Claire Tomalin (Weidenfeld)

Mary Wollstonecraft (1759-1797) fue la autora de *Una vindicación de los derechos de la mujer*, el primer libro en defensa de iguales derechos y oportunidades para los sexos, y parece que nunca tocarán a su fin los injustificados y vehementes insultos prodigados a esta valiente dama.

«Una hiena con enaguas —la llamó Horace Walpole—, una serpiente filosófica». En la prensa fue descrita como una puta «que derribaba las barreras destinadas a frenar el libertinaje», la historia de cuya vida sería «leída con repugnancia por todas las mujeres que tengan alguna pretensión de delicadeza».

En el siglo XVIII, como nos recuerda Claire Tomalin en su admirable biografía *Vida y muerte de Mary Wollstonecraft*, incluso su lucha para ganarse la vida como escritora profesional era considerada un grave delito. La novelista Jane West, por ejemplo, mantenía que las mujeres habían sido creadas para «la humilde resignación y el conformismo alegre, y para los fines de domesticidad, matrimonio y maternidad», y que escribir para mujeres no era más que

> un ornamento o diversión, no un deber o una profesión; y cuando se practica con tanta avidez como para apartarnos de los fines específicos de nuestra creación, se convierte en un crimen.

Jane West, naturalmente, sólo hizo apenadas referencias a la primera autora feminista, y si alguien cree que los tiempos han cambiado desde las postrimerías del siglo XVIII, debería escuchar a las Tías Tom de hoy.

Los hombres son aún más maliciosos. El señor Richard Cobb, profesor de Historia Moderna en Oxford, describe a Mary Wollstonecraft como «una molestia particular» y una «molestia pública», una mujer agresiva que incluso realizó una travesía de trece días de Londres a Lisboa para infligir su presencia en su mejor amiga, que se hallaba en las últimas fases de la

gestación y la tisis. «*Consiguió al menos llegar a la muerte*», escribe el profesor Cobb.

Mofas necias de esta índole suelen ser inspiradas menos por la persona que por la causa que representa, y parece que la igualdad de las mujeres está aún lejos de ser concedida, incluso entre los estudiosos. Hablando de estudiosos: según un informe oficial del gobierno, entre más de 3000 profesores universitarios de Gran Bretaña en 1969, solamente 46 eran mujeres.

Ruego al lector que intente imaginar, a la luz de estas cifras de la era de la Liberación Femenina, lo que tenía que afrontar una muchacha con ambiciones intelectuales en la Inglaterra del siglo XVIII, si se proponía hacer algo menos pusilánime que exhortar a su sexo a «la humilde resignación y el conformismo alegre».

Las propias frases de Mary Wollstonecraft tienen un timbre diferente:

> Tengo un corazón que desprecia el disimulo, y un semblante que no quiere disimular.

Viniendo de una chica de 14 años, esto me parece la prueba de un gran carácter.

Su madre sólo tuvo siete hijos, pero sobrevivieron seis; era sumisa, humilde y resignada, y su marido la golpeaba con frecuencia. Baste esto en cuanto al papel tradicional de la mujer.

El hijo mayor recibió una educación normal y llegó a ser abogado; Mary asistió a escuelas de aldea sólo el tiempo suficiente para aprender a leer y escribir, pero «fue lo bastante lista para progresar bajo esta especie de abandono».

Buscaba a adultos educados, escuchaba su conversación y les pedía libros prestados, por lo que conoció a Milton y a Rousseau en su temprana adolescencia. Más adelante escribiría algunas de las mejores páginas de crítica literaria inglesa en su análisis de sus obras, y no sólo con respecto a su descripción de las mujeres.

Pero con anterioridad desempeñó la mayoría de las ocupaciones disponibles para una joven sin dote: fue acompañante pagada («lameculos», lo llamaba Fanny Burney); cuidó a su madre durante su última enfermedad; fue costurera en su casa; dirigió una pequeña escuela para unas pocas alumnas de pago; y aceptó un empleo de institutriz de los hijos de un noble en Irlanda.

Tenía demasiada vitalidad e inteligencia para encajar cómodamente en cualquiera de estos papeles restrictivos y fue a menudo una molestia para sus patronos y asociados y para sus hermanos y hermanas. Todo lo cual continúa

usándose en contra de ella… como si sus logros como brillante intelectual e importante figura pública pudieran verse disminuidos por el hecho de ser un familiar molesto y una sirvienta insatisfactoria.

Fue después de ser despedida de su puesto de institutriz que se convirtió en una «molestia pública», lo cual, pensándolo bien, es una definición tan buena como cualquier otra de un escritor. Animada por pagos regulares del editor Joseph Johnson y la estimulante compañía de intelectuales disidentes, se dispuso a atacar «el pesado viento de la autoridad» y lo probó primero con el gran Edmund Burke y después con toda la idea de la supremacía masculina. La *Vindicación* se convirtió en la biblia de las esclavas y los juguetes domésticos e hizo de ella durante un tiempo la mujer más famosa de Europa.

Ya había cumplido veinticinco años cuando se enamoró de Fuseli, que se casó con otra. Después de cuatro años de ser la otra mujer, se desesperó tanto que visitó a la esposa y sugirió que la dejara ir a vivir con ellos. La esposa se negó Como la propia Mary Wollstonecraft escribió en su libro:

> Una de las razones por las que los hombres tienen un criterio superior y más fortaleza que las mujeres es, sin duda, el que dan más libertad a las grandes pasiones y, al descarriarse con más frecuencia, ensanchan sus mentes.

Cuando fue a París para ver la Revolución francesa con sus propios ojos, conoció a los girondinos y presenció su destitución y la muerte en la guillotina de su nueva amiga Madame Roland, junto con las cortesanas y actrices que habían pensado que ellas también eran libres de incorporarse a la política. No había ninguna república para la libertad femenina, y se enamoró otra vez.

Era feliz, estaba embarazada, dio a luz una hija, el hombre no quiso casarse con ella y Mary volvió a Londres, donde intentó suicidarse.

No entiendo del todo cómo es posible retratar a un escritor tratando lo que escribe como un mero telón de fondo de su carácter, que es lo que Mrs. Tomalin intenta hacer, pero es a menudo tan sabia y precisa sobre su asunto que puede conmover el corazón estableciendo un punto. «Las mujeres decididas a suicidarse —escribe al comentar la despedida de Mary de su hija — suelen haberse convencido a sí mismas de que hacen un favor a sus hijos y los abandonan con sentimientos casi exaltados».

El suicidio falló; hubo otro idilio y otro embarazo, que esta vez culminó en boda con su amante, el filósofo William Godwin, pero murió al dar a luz otra hija, que se convirtió en esposa de Shelley.

Se ha sugerido con frecuencia que esta ardiente feminista habría tenido mucho más éxito si no hubiera comprometido su causa con una conducta escandalosa y exigido cambios revolucionarios en la sociedad y la familia sin excederse ni olvidar su lugar.

Mrs. Tomalin, sin embargo, describe la extraordinaria vitalidad de Mary Wollstonecraft, su orgullo, su incapacidad de tolerar la condescendencia, su instinto sexual, fuerte pero largamente reprimido, de un modo que el lector acaba creyendo que lo «caprichoso» y lo «fastidioso» de su comportamiento eran sólo aspectos privados de su virtud pública, de la fuerza que le permitía verse a sí misma y a las otras mujeres como iguales de los hombres.

Vida y muerte de Mary Wollstonecraft es una paráfrasis ampliada de la sentencia de Shaw: la mujer razonable se adapta al mundo, la irrazonable persiste en adaptar el mundo a sí misma: todo progreso, por consiguiente, depende de la mujer irrazonable.

Sin embargo, también resulta evidente en el libro de Mrs. Tomalin que este progreso tenía que ser muy limitado mientras las mujeres carecían de la libertad de vivir una juventud aventurera, ensanchar sus mentes y desarrollar su carácter, «descarriándose» con frecuencia. Sus intentos de participar, de arriesgarse, eran frustrados prontamente por la gestación, el parto y la muerte.

El nuestro es el primer período de la historia en que las jóvenes pueden vivir como los jóvenes y esto introducirá seguramente en el mundo los cambios más asombrosos.

The Sunday Telegraph, 22 septiembre 1974

UN ENREDO DE ANARQUISTAS

Hija de un revolucionario: Natalie Herzen y el Círculo Bakunin/ Netchaiev, editado por Michael Confino (Alcove Press)

Esta colección de cartas, diarios, memorias, manifiestos políticos y otros documentos escritos por emigrados rusos, principalmente en las décadas de 1860 y 1870, es la clase de libro que requiere la lectura de varios otros. Debo añadir que cada uno de ellos es absorbente y revelador.

Para empezar, está *Mi pasado y mis pensamientos* de Alexander Herzen. Es el «revolucionario» al que alude el título de Michael Confino, aunque por supuesto Herzen fue más bien un reformista liberal y, sobre todo, un gran escritor. No sólo fue un aristócrata rico como Tolstoi, sino también un hijo ilegítimo, lo cual le dio una doble visión de la sociedad rusa que Tolstoi se afanó por alcanzar sin conseguirlo nunca del todo.

Las memorias de Herzen describen el poder insensible y cruel del que huyeron los emigrados, así como la vida fervorosa, absurda y frenética que llevaron en París, Ginebra, Florencia o Londres. Sobre este último tema, *Los exiliados románticos* de E. H. Carr es una lectura complementaria absoluta y deliciosamente indispensable.

Estos exiliados eran los *hippies* del siglo XIX, que gozaban a la vez de radicalismo político, viajes incesantes y sexo libre. O tenían dinero, o conocían gente que se lo prestaría por afinidad política; podían permitirse el lujo de meditar sobre las cuestiones morales de la época y entregarse a sus pasiones.

La primera esposa de Herzen amaba a un poeta alemán y a su marido simultáneamente, y cuando el marido puso fin a este «triángulo de amor y amistad», ella languideció y murió a la edad de 35 años. Entonces el viudo formó un triángulo propio con la esposa de su mejor amigo.

El amigo no pudo ser más comprensivo al respecto y la esposa se instaló en casa de Herzen, infligiéndole sufrimientos sin cuento, innumerables escenas y *crises de nerfs* y tres niños que murieron a edad temprana.

Cuando uno ha leído a Herzen y a Carr, la selección de cartas y documentos del profesor Confino, *Hija de un revolucionario: Natalie Herzen y el círculo Bakunin/Netchaiev* resulta más inteligible, aunque deja desconcertantes lagunas y tiende altivamente a frustrar la curiosidad del lector con desdeñosas notas al pie como «Véase Herzen a Natalie y Malwida, 20 octubre 1869, *Sobranie*, vol. XXX/1, pp. 242-252». Muchas gracias, profesor, es todo lo que necesitamos saber.

Aun así, a través de las diversas cartas entre Herzen y su hija Natalie (Tata) logramos echar una ojeada a un fascinante idilio platónico entre ella y un noble siciliano ciego (nada muy corriente sucedió jamás a estas personas), y más de una ojeada a la determinación de Herzen de conservar a su lado a su hija predilecta.

Cuando murió, ella era una solterona incurable con frecuentes jaquecas y una herencia suficiente para toda su larga y virginal vida.

No una dama a la que se pudiera imaginar espontáneamente convertida en prostituta para recaudar dinero para la liberación de Rusia. No obstante, esto es lo que le propuso Bakunin, el apóstol del anarquismo ruso, además de decirle que debía conservar sólo «lo *stricte nécessaire* para subsistir y dar el resto a la causa común». También esperaba de ella que aceptase la dirección nominal de su nuevo periódico, que se llamaría *La campana*, como la famosa revista de su padre, pero que se opondría en todos los aspectos a las ideas de Herzen.

Debía dar su dinero, su nombre y su cuerpo: tal era el camino anarquista a la libertad total, que inexplicablemente no consiguió atraerla.

Bakunin y su *protégé*, el nihilista Serguei Netchaiev, son las estrellas del libro del profesor Confino: personajes ligeramente locos pero aun así letales, precursores de todos los activistas políticos amorales y enfermos.

A través de sus propias cartas, y de los perspicaces comentarios de Tata Herzen, podemos contemplar cómo se vuelven mezquinos, chiflados e incluso locos a medida que su indignación moral se transforma en la ilusión del poder divino, en la fantasía de que pueden recrear Rusia a su capricho.

Como pura chifladura, sería difícil igualar la intensa curiosidad de Bakunin sobre «las actividades reaccionarias de Marx y compañía», o sus extasiados elogios de Netchaiev («el hombre más valioso de todos nosotros… el más puro… la persona más *santa* en el sentido de su total dedicación a la causa y su abnegación absoluta… una joya»), escritos *después* de descubrir que Netchaiev era un embustero, un ladrón, un chantajista y un asesino.

En un estado de ánimo diferente, Bakunin advierte a un amigo de que Netchaiev

> … abrirá todos tus cajones, leerá toda tu correspondencia y si encuentra una carta interesante, es decir, comprometedora en cualquier aspecto, para ti o uno de tus amigos, la robará y se la guardará…

Este aviso fue seguido inmediatamente por una petición a otro amigo aquel mismo día:

> Sería magnífico por tu parte, y con ello prestarías un servicio enorme a la sagrada causa común, si pudieras robar a Netchaiev todos los papeles que ha robado y todos los que son suyos.

En cuanto a locura, el profesor Confino incluye el *Catecismo de un revolucionario*, de Netchaiev, según el cual, el revolucionario no debe tener «ningún interés propio, ningún asunto, ningún sentimiento, ningún vínculo», ningún escrúpulo, y debe estar totalmente consumido por una pasión, «la destrucción terrible, total, universal y despiadada». Como comentó Camus, «por primera vez la revolución es separada explícitamente del amor y la amistad».

Netchaiev arguye que en la causa justa *todo está permitido*, incluso «el asesinato de los propios hermanos», y que los revolucionarios deben mirar a la gente «como capital disponible». Semejante fanatismo encuentra su justificación en las listas de crímenes cometidos por el Enemigo y en grandes palabras como Libertad e Historia, pero tanto aquí como en cualquier otra parte sólo sirven para liberar al hombre y permitirle ser tan vil como se le antoja y además envanecerse de ello.

En el libro hay una carta sumamente conmovedora e impresionante que describe cómo este gran rebelde cometió su único acto de violencia al matar a un estudiante de Moscú que era miembro de su minúscula organización «La venganza del pueblo» y contribuyente financiero a la Causa, pero que quería saber a dónde iba a parar su dinero antes de dar más. Esta infracción de la disciplina revolucionaria tenía que ser castigada con la muerte.

Fue este asesinato y el carácter de Netchaiev lo que inspiró *Los demonios* de Dostoyevski, la novela más profunda sobre la degeneración de personas que, movidas primero por la compasión y la ira, son conducidas por la presunción a intentar la divina tarea de fabricar convulsiones históricas y suelen acabar como patéticos criminales que explotan a los débiles.

El análisis de Dostoyevski ha sido confirmado por revolucionarios hasta nuestros días. El Ejército Simbiótico de Liberación, en su lucha contra la

opresión blanca, sólo ha confesado hasta ahora el asesinato de un director de escuela negro.

Para utilizar una frase marxista, hay necesidad histórica en esto: los excluidos del poder no tienen otra elección que trabajar para la reforma o recurrir al crimen privado; sólo los que están en el poder o tienen acceso al poder, administrativo o militar, pueden hacer mal a un número de personas suficiente para hacer estallar una revolución.

Así es posible sacar, como Dostoyevski, demasiado consuelo de la impotencia de los radicales violentos. Bakunin y Netchaiev, o incluso Lenin y su pequeña pandilla de bolcheviques, no pudieron destruir a la vieja Rusia, pero el zar podía hacerlo, y lo hizo.

The Sunday Telegraph, 19 mayo 1974

LABOR DE DEMOLICIÓN DE MITOS MASCULINOS Y FALSA CIENCIA SOCIAL

Política sexual, de Kate Millett (Hart-Davis)

«*Cualesquiera que sean las diferencias “reales” entre los sexos* —escribe Kate Millett—, *no es probable que las conozcamos hasta que tratemos a los sexos de modo diferente, es decir, del mismo modo*».

Es esta pretensión de identidad lo que pierde a todos los movimientos igualitarios: las vacías pretensiones de virtudes especiales asumidas por gobernantes indeciblemente ruines provocan en los oprimidos el grito angustiado de *¡todos podemos ser semejantes!* Así, las ascendencias cambian sin ningún progreso moral.

Kate Millett replicaría que no desea que las mujeres se parezcan a los hombres. Y de hecho en un punto afirma que si el mundo ha de sobrevivir, los hombres han de hacerse menos agresivos y las mujeres menos pasivas (es decir, más activas, no más agresivas). Uno celebraría esta distinción si no la oscureciera el socorrido argumento de que toda esta pasividad femenina y agresividad masculina es sólo un producto del condicionamiento social.

La autora no es tan ingenua como comprometida, atascada en el eterno dilema del reformador: todo lo que se afirma sobre la «naturaleza humana» y las diferencias humanas es aprovechado por los reaccionarios para justificar el *status quo*. Hace pedazos a esos taimados psicólogos que convierten incluso sus vagos recelos de inferioridad masculina en una razón más para el dominio masculino, basándose en la lógica infantil de que si los hombres son más débiles y mezquinos, se les debe permitir el consuelo de dominar a las mujeres. Pero el modo más simple de poner fin a semejantes argumentos es decir que no hay diferencia… ¡que los chovinistas masculinos aprovechen esto como quieran!

Así Millett puede asegurar que las mujeres no ejercieron ningún poder en el partido bolchevique (a pesar de las opiniones emancipacionistas de Lenin y las leyes sobre igualdad sexual) sólo porque se lo impidieron las condiciones

sociales desfavorables y la resistencia masculina. No se detiene a considerar lo que requería destacar de entre la gente de Lenin y Stalin. Si bien es indudable que siempre ha habido en todas partes algunas mujeres anormales capaces de cometer atrocidades, no creo que la mayoría de las mujeres rusas fueran capaces en ninguna circunstancia de avanzar hacia el poder en la política soviética mediante la traición y el asesinato individual y masivo, lo cual muchos hombres normales, llenos de chistes y buenos sentimientos, como Jrushchov, encontraron muy fácil de hacer.

Es en las diferentes necesidades de los sexos en el intercambio sexual donde se pueden encontrar los motivos de las diferencias reales… ninguno de los cuales está a favor de los hombres. Seguramente Millett tiene razón al decir que los problemas sexuales de las mujeres son creados por los hombres: la sexualidad femenina está libre de cualquier neurosis innata porque las mujeres siempre son capaces de la relación sexual, físicamente capaces de realizar, si no de disfrutar, el acto sexual en cualquier momento, y por lo tanto pueden relajarse, «dejarse ir» cuando hacen el amor. El hombre, en cambio, debe ponerse *rígido*, debe *excitarse…*, ¡ay, éste es el problema! De ahí la necesidad de música marcial, para marchar hacia el desastre.

Incapaz de forzar una erección, intenta probar el poder de su voluntad sobre todo lo demás: estando a merced de su cuerpo en su anhelo más profundo, le posee el deseo y la necesidad de dominar, subyugar, conquistar. No logrando a menudo dar satisfacción a su pareja, y siempre inseguro de su capacidad de hacerlo (necesita mucho inspirar admiración), concibe la «inferioridad» de las mujeres y adquiere la deformidad psicológica que le hace suspirar por esclavas cuyos sentimientos no tenga que considerar. Las mujeres tienden a desear acuerdo, afecto, reciprocidad, los hombres, control y poder. En mi opinión, la ansiedad de la erección es la fuente psicosexual de la posición dominante del hombre en la sociedad y de su inferioridad como ser humano, de su irracionalidad y su crueldad; la ansiedad de la erección es la fuente principal de la agresión masculina.

Miss Millett no puede aceptar esta «necesidad» de admiración temerosa y conducta violenta, porque la considera parte del razonamiento de que debe ser satisfecha. Esto último no es necesariamente una consecuencia. Por el contrario, el reconocimiento de la naturaleza inferior del varón puede ayudar a mitigarla.

Todo esto, sin embargo, se refiere a un solo aspecto de *Política sexual*. Cuando Millett no mira las diferencias sexuales como meras excusas para la subyugación de las mujeres, es muy elocuente sobre ciertas características

peculiares del varón. No hay hombre con un amor más grande que el amor de su pene, y este ilusorio orgullo por la fuente de su ansiedad es rotundamente identificado por Millett como una de las emociones centrales de nuestra civilización dominada por los hombres. Consigue esto a través de una especie de crítica literaria polémica, atacando a Miller, Mailer y Lawrence. (Esta parte del libro es muy instructiva si se lee junto con la respuesta de Mailer, *El prisionero del sexo*).

Sobre Miller y el culto del macho agresivo, el ensayo de Erigid Brophy sigue siendo la última palabra: a Kate Millett le falta el talento de Brophy para la frase concluyente que hace superflua la abundancia de detalles. De hecho, la autora de *Política sexual* piensa mejor de lo que escribe, pero aunque el pesado estilo académico avance con lentitud, no sólo nos lleva más lejos que Miller y compañía, sino también más lejos que Freud.

Tampoco es el psicoanálisis la única ciencia falsa que robustece el ego masculino. Millett echa varias ojeadas penetrantes a las ciencias sociales que (en relación con el sexo, como con todo lo demás) consisten en argumentos racionalizadores para dejar las cosas como están. Y aunque yo insistiría en que sabemos mucho más sobre las verdaderas diferencias psicológicas entre los sexos de lo que Millett desea considerar a fondo, es indiscutible que tiene razón al argüir que las mujeres no tienen ninguna necesidad interior de ser oprimidas y explotadas y que los científicos sociales que califican las virtudes del servilismo de características «naturales» de la mujer, no saben de qué hablan.

Millett describe sus gráficas aclaratorias, que atribuyen a las mujeres las mismas cualidades que solían atribuirse a los negros… y de hecho a todos los grupos oprimidos a lo largo de la historia. También demuestra con brillantez (en un capítulo sobre la Alemania nazi) cómo el culto a la maternidad está vinculado con la idea de mantener a todo el mundo en su lugar y que la noción de que las mujeres deberían dedicarse exclusivamente a la maternidad es parte integrante de las ideologías tiránicas.

Política sexual es demasiado complejo para que el crítico pretenda (o el lector suponga) que puede comprimirse en una reseña. Aunque podría continuar la lista de virtudes y defectos de Millett, el hecho esencial sobre su libro es que está lleno de argumentos relevantes acerca de un tema vital y el lector aprovechará bien el tiempo que dedique a su lectura.

The Times, 22 marzo 1971

ABSURDIDADES TEMERARIAS

El sexo en el hombre y la mujer, de Theodor Reik (Vision Press)
El factor fantasía, de Peter Dally (Weidenfeld)
Del amor, de Stendhal (Penguin)

Ya es bastante raro oír una palabra sensata sobre el sexo, pero aún lo es más oírla sobre la diferencia entre los sexos. Este último tema es todavía una cuestión política demasiado viva para la reflexión imparcial. Las feministas, al luchar por la igualdad de derechos y oportunidades, tienden a contemplar los rasgos «femeninos» y «masculinos» como un resultado del condicionamiento social, mientras la mayoría de los hombres que recalcan las diferencias están abogando realmente por la supremacía masculina.

Theodor Reik es un caso pertinente. Su intención declarada en *El sexo en el hombre y la mujer* es explorar las «variaciones emocionales», la «psicología divergente» de los sexos, pero pronto intenta probar que los hombres son una raza superior.

Para empezar, sólo se opone al unisex («¿Les gustaría una ópera en que sólo se oyeran cantantes femeninos o masculinos?»), pero al cabo de pocas frases afirma que los sexos no sólo no pertenecen al mismo escenario, sino que en realidad «viven en planetas diferentes», y que «ni siquiera los Diez Mandamientos son igualmente vinculantes para ambos».

El doctor Reik es un psicoanalista de la vieja escuela vienesa, lo cual equivale a decir un puerco chovinista masculino *par excellence*. Hay algo claramente porcino, por ejemplo, en su intento de apuntalar todas las ideas halagadoras sobre el varón citando a una mujer.

Una de sus pacientes le asegura que los hombres sólo se miran al espejo para afeitarse; otra le escribe cartas «muy perceptivas y divertidas» para quejarse de las horribles voces femeninas («qué sonido tan agradable se oye en una habitación llena de hombres… En cambio, la mujer, pobre criatura sin pene, miserable sexo de segunda, está condenada a balar y tañer, chillar y

gimotear…»); una mujer «madura» declara: «Admitimos de buen grado que ustedes los hombres son más inteligentes».

«¿No sería apropiado suponer —se pregunta retóricamente el doctor Reik — que el genio es también esencialmente masculino cuando aparece entre las mujeres?».

La tosquedad, según el doctor Reik, es la esencia misma de la virilidad: sólo las mujeres se preocupan de si su ropa, sus cuerpos, su olor gustarán a sus amantes; se supone que los hombres están por encima de semejantes bagatelas. La mujer que pide a su amante más tiempo para gozar del acto del amor es reprendida con severidad porque la dilación puede ser *desagradable* para el hombre, y la «naturaleza humana no está hecha para someterse a grandes sacrificios».

Se da mucha importancia a la idea de Freud, patéticamente vanidosa, de la Envidia del Pene, según la cual las muchachas serían conscientes de su inferioridad a una edad temprana, cuando advierten por primera vez que no están equipadas con el detalle más valioso de la creación.

Nada se dice, como es natural, de la Ansiedad de la Erección, que en mi opinión explica muchas cosas sobre las diferencias emocionales entre los sexos. Las mujeres son siempre capaces de realizar el acto sexual y en cambio los hombres han de excitarse: de ahí, creo yo, su mayor predilección por teorías que exaltan el *ego*, por monumentos, marchas y batallas, por toda clase de actividades violentas.

Lo cual nos conduce al *Factor fantasía* de Peter Dally, donde se divide a la raza humana en sádicos y masoquistas y una mezcla de ambos.

Para encajarnos a todos en estas categorías, el doctor Dally estira las palabras hasta que lo significan todo o no significan nada. Así, un sádico es, o alguien que sueña despierto con jugar «un papel activo y agresivo», o alguien asustado e inhibido por sus crueles fantasías, o alguien que realmente tortura a otras personas.

El masoquista también es muchas personas. Santos y mártires, protagonistas de películas de horror, empresarios de éxito («el hábil hombre de negocios masoquista siente que debe triunfar»), campeones de peso pesado y maestros de ajedrez, Hitler, Stalin y Jesucristo, todos son calificados de masoquistas.

> «¡Ánimo, ánimo, y juega limpio!» es un grito de combate masoquista.

La suavidad y la bondad, por otra parte, «son las características del hombre con fantasías sádicas».

No obstante, lo que más duele en estos libros no es el alud de absurdidades temerarias, sino la falta total de profesionalidad de los autores. El doctor Reik define a una *doncella* como una sirvienta, mientras su paciente yace relajada sobre el diván;[2] el texto está adornado con numerosas citas francesas con faltas de ortografía y alusiones literarias incorrectas («Lady Macbeth no tuvo hijos»).

El fuerte del doctor Dally es la juiciosa reserva que le permite no decir nada en absoluto. Es inútil decir «el sádico es *a veces* un cobarde». ¿Quién no es cobarde a veces?

Tampoco puede animarnos el masoquista que es «a menudo de una valentía temeraria al lanzarse hacia delante, ciego a todos los peligros…». Si se lanza hacia delante *ciego a todos los peligros* (las cursivas son mías), no se le puede llamar valiente, y mucho menos masoquista, y la calificación extra «a menudo» es completamente innecesaria.

Cuando el doctor Dally dice algo sensato, es con lugares comunes alucinantes:

> En tiempo de paz, las posibilidades de que un soldado o un marinero se convierta en héroe son limitadas.

Ambos autores se interrumpen una y otra vez para disertar brevemente sobre lo primero que se les ocurre. Es evidente que en su condición de psiquiatras están acostumbrados a tener un auditorio cautivo y son inconscientes por completo de toda obligación de ser coherentes o interesantes.

No es divertido apalear a un caballo muerto, pero la publicación de semejantes obras es sin duda de interés público. En realidad, sólo son muestras del diluvio de libros malos que, pese a ser ilegibles, se publican porque ya tienen la venta asegurada en las librerías.

Tanto el doctor Reik (alumno de Freud, famoso analista neoyorkino) como el doctor Dally (principal psiquiatra consultor del Hospital Westminster) tienen las dos calificaciones necesarias: son autoridades que pueden venderse a los bibliotecarios gracias a su posición en el mundo, y escriben sobre un tema serio y fascinante.

En el pasado se requería mayor pericia y esfuerzo para escribir un libro que un artículo; hoy la situación se ha invertido. Ningún director de periódico accedería a publicar un artículo tan inconsecuente, tan confuso, tan vago, tan aburrido, tan *incompetente* como los millares de libros que aparecen cada año a precios elevados.

Como no deseo dejarles con un pensamiento tan deprimente, me alegra poder anunciar que Penguin va a publicar un gran libro que no está desconectado del sexo: *Del amor*, de Stendhal. También es informe y desigual, pero es la obra de un genio, una fuente de placer y sabiduría y una inspiración para la meditación profunda.

Fue en *Del amor* donde Stendhal desarrolló su famosa teoría de la conciencia, su idea de que nuestra manera de ver es nuestra manera de sentir, de que la evidencia del mundo cristaliza en el hilo del sentimiento.

> En las salinas de Salzburgo, una rama despojada de sus hojas por el invierno es lanzada a las profundidades de un pozo abandonado; dos o tres meses después se la vuelve a sacar, cubierta de rutilantes cristales: las ramitas más pequeñas, no mayores que una uña de reyezuelo, centellean como una multitud de diamantes fúlgidos y luminosos. Nadie podría reconocer la rama original.
>
> Lo que yo llamo cristalización es aquel proceso mental que extrae de todo cuanto sucede nuevas pruebas de la perfección de la persona amada.

Del amor de Stendhal contradice la afirmación de Dally de que «A medida que la civilización progresa, lo que avanza es la capacidad intelectual del hombre…». Una capacidad no puede *avanzar* como si fuera una tropa de masoquistas, ciegos a todos los peligros.

The Sunday Telegraph, 10 agosto 1975

UN ANTROPÓLOGO OBSERVA A LOS IKS

El pueblo de la montaña, de Colin Turnbull (Cape)

En el noroeste de Uganda hay una tribu montañesa, la de los iks, cuyos niños son abandonados a la edad de tres años y llegan a alimentarse y a divertirse

> abriendo las bocas de los muy ancianos y extrayendo la comida que mastican y aún no han tenido tiempo de tragar… [o] fingiendo que van a cogerles la comida y luego no haciéndolo para que la víctima, sorprendida, la trague con precipitación y se ahogue.

Un ik se esconde con su comida. A ningún marido, padre, hijo o hermano le gusta dar y se roban mutuamente todo lo que pueden. Caer enfermo y debilitarse entre los iks equivale a morir, porque no hay ninguna mano que ayude y los desvalidos no pueden siquiera conservar el bocado que ya tienen en la boca. «Un buen hombre» se define en la lengua ik como «uno que tiene el estómago lleno».

Al parecer, los iks eran en otros tiempos una tribu cazadora normal, pero su principal terreno de caza fue transformado en una reserva de animales y ahora se ven obligados a cultivar barrancos quemados y laderas de montañas. Dedicados sólo a intervalos irregulares a esta ingrata tarea y privados de su tradicional modo de vida y de cualquier actividad útil, viven enloquecidos por el hambre, el tedio y la soledad, mientras compiten entre sí por raíces, termitas y limosnas.

Si el tema de un libro pudiera hacerlo bueno, éste sería magnífico. De hecho, los colegas del autor, antropólogos, que reaccionan mejor ante el tema del libro que ante el texto en sí, sólo tienen alabanzas para *El pueblo de la montaña*.

En mi opinión minoritaria, sin embargo, es otra deprimente manifestación de la creencia, cada vez más común entre editores y críticos, de que escribir libros es un trabajo no especializado que no requiere ningún talento, práctica ni preparación específicos, una especie de actividad para el tiempo libre,

realizada preferentemente por personas muy serias que sean expertas en otros campos, como los académicos.

En este caso, el académico es Colín Turnbull, un antropólogo que ya ha confiado a las tapas duras las notas y grabaciones de tres viajes de estudio previos. En su camino hacia un cargo de profesor universitario, ha viajado a las montañas de los iks y ahora querría contárnoslo todo al respecto, si supiera cómo hacerlo.

Se confunde y confunde a la vez. «Los iks demuestran con claridad… que el hombre no es el animal social que siempre ha creído ser»…, pero en otras páginas los iks «siguen insistiendo en vivir en pueblos» y «se mantienen innegablemente juntos con notable tenacidad».

Encuentra que les falta «una identificación total e incondicional» con su medio ambiente, aunque también afirma que «prefieren morir de hambre y sed antes que abandonar su patria en la montaña». Apenas dice algo sin decir también exactamente lo contrario y, además, varias veces.

Se concluye que ve sus aseveraciones confirmadas de las maneras más extrañas. «La insociabilidad general de los iks» se manifiesta incluso en su último aliento. «Entonces, como un auténtico ik, me soltó la mano… y murió solo». ¿Qué hay de tan «auténticamente ik» en morir solo? Morir en compañía, como mi difunto compatriota el huno Atila, que hizo matar y enterrar con él a sus 600 esposas, me parece más insólito.

El señor Turnbull está siempre dispuesto a expresar sus suposiciones como hechos, y siempre supone lo peor. Asegura que la madre ik que trabaja en los campos deja a su bebé en el suelo, «casi esperando que algún depredador se acerque y se lo lleve». ¿Cómo adivina estas presuntas esperanzas no declaradas? Nos dice que una madre cuyo hijo fue realmente devorado por un leopardo estaba «encantada», sin comunicarnos si él presenció su gozo, o sólo lo oyó comentar, o se fía una vez más de su intuición.

Creo que, sobre todo, la báscula mental del señor Turnbull no funciona bien: da a las cosas un peso equivocado. Es espantoso, siempre que sea cierto, que una madre esté encantada de que un leopardo devore a su hijo hambriento, pero no denota tanta maldad como el matar a golpes a los propios hijos. Los incidentes con que el señor Turnbull intenta probar que los iks son «todo lo malvados que es posible ser», me inspiran la incómoda sospecha de que nunca ha visto la primera plana de un periódico.

Incluso cuando parece estar informado, hay algo defectuoso en su razonamiento. Arguyendo que es «raro que el hombre se despoje de tanta

parte de su humanidad» como el ik, los compara desfavorablemente con los reclusos de los campos de concentración de la Segunda Guerra Mundial; pero si tiene tanto interés en establecer grados de crueldad humana, ¿por qué no los compara con los humanos que dirigían dichos campos?

Los iks no cuelgan a nadie de un gancho de carnicero, no queman vivo ni gasean a nadie —de hecho, no son violentos y raramente emplean siquiera los puños para pelear— y sin embargo el señor Turnbull, endurecido por sus propias exageraciones, llega a «esperar que su aislamiento continúe siendo total, como en el pasado, hasta que se extingan».

Aún peor, la tragedia de los iks es relegada a un segundo plano por la autocompasión del autor, que sufrió tantas dificultades e incomodidades mientras observaba los hábitos de una tribu hambrienta. *Agradece*, no obstante, a los iks «que me hayan tratado como a uno de ellos, lo cual quiere decir tan mal como uno puede ser tratado». No podía comer en paz, le robaron sus cosas, le dijeron mentiras, no le profesaron afecto. Por mi parte, río puedo por menos de admirar la tolerancia y la moderación de los iks y no logro comprender por qué no se lo comieron.

The Sunday Telegraph, 12 octubre 1973

RUSIA

VER A TRAVÉS DE LA CONFUSIÓN HUMANA

Gógol, de Henri Troyat, traducido por Nancy Amphoux (Allen & Unwin)

No hay apenas una página en este libro donde no se encuentre algo profundamente ofensivo. El tema de Henri Troyat es Gógol, pero de lo que trata realmente esta biografía es de aquel cómodo y cálido sentido de superioridad que experimentan las personas mediocres cuando se enfrentan con el genio.

Por un lado, este «pequeño intrigante ucraniano, "siempre" husmeando en busca de nuevas ideas» era ridículamente excitable respecto al arte. *Atacaba* los museos, *embestía* las ruinas y escribió un artículo demasiado entusiasta sobre *Boris Godunov*. Monsieur Troyat concede que Gógol era sincero en su admiración por Pushkin, pero, «como de costumbre, fue demasiado lejos». (Las cursivas son mías).

Aquí lo tienen en media frase, eso tan terrible acerca de todos los artistas verdaderos: van demasiado lejos, llegan hasta el borde y caminan sobre el aire, mientras los Troyat de este mundo tienen que avanzar a un mesurado paso de tortuga y aun así se atascan en el fango de su incomprensión.

Un gran escritor es como un gran científico: a través de su obra se conoce algo vital que no se conocía antes. A Newton le debemos nuestro conocimiento de la ley de la gravedad; a Nikolai Gógol (1809-1852) le debemos nuestra conciencia de las cósmicas lagunas en la competencia humana. En toda la literatura del mundo ningún escritor *fue tan lejos* como Gógol en la exploración de las profundidades de nuestra ineptitud, la confusión de la raza humana, el patetismo del esfuerzo mal dirigido.

Gógol fue quien descubrió que las personas no piensan con sus cerebros, como deberían pensar, sino con otras partes de su anatomía. En *Las almas muertas*, el fiscal

> fue completamente incapaz de ver el sentido de la cuestión, pese al hecho de que permaneció algún tiempo en el mismo lugar, guiñando el ojo izquierdo y dándose golpecitos en la barba con el pañuelo para quitarse el rapé.

Con anterioridad, en *Las almas muertas* hay una grave discusión sobre cómo el héroe, Chichikov, debería tratar a los siervos que acaba de comprar; se produce un choque de opiniones liberales y reaccionarias en un debate serio y revelador sobre la cuestión de los siervos. El único obstáculo es que los siervos que deben ser tratados con suavidad o dureza ya están muertos.

En Gógol todo es absurdo pero natural, natural pero absurdo: es absurdo por parte de Chichikov viajar por Rusia comprando almas muertas y, sin embargo, tiene un sentido perfecto porque sólo compra las que aún están oficialmente vivas (es decir, todavía registradas en los archivos del gobierno), a fin de poder usar sus títulos de propiedad como garantía para un gran crédito del Banco estatal.

Por consenso unánime, *Las almas muertas* es la novela cómica más grande de la literatura, aunque Gógol contó que cuando leyó el principio a Pushkin, éste exclamó con lágrimas en los ojos: «¡Oh, Dios, qué triste es nuestra Rusia!».

Pero, por otra parte, los grandes nunca se molestan en escribir nada a menos que puedan emocionarle a uno de media docena de modos diferentes. ¿Recuerdan la divertida correspondencia entre dos perros falderos en *Diario de un loco*? Cuenta un asombroso montón de cosas sobre los perros falderos y sobre la sed de condecoraciones de la gente, así como sobre el oficinista que lo imagina todo en el proceso de volverse loco.

Madgie escribe a su amiga Fidèle sobre la excitación reinante en la casa cuando el padre de su ama recibe finalmente el honor que había estado esperando:

> Durante toda la mañana llegó gente vestida de etiqueta a felicitarle. En la cena, papá estuvo más alegre de lo que le había visto nunca y después de cenar me cogió, me levantó hasta el nivel de su pecho y preguntó: «Mira, Madgie, ¿qué es esto?». Vi una especie de cinta; la husmeé, pero no olía a nada. Por fin, la lamí con discreción. Era ligeramente salada.

Aparte de la emoción de las condecoraciones saladas, en el mundo de Gógol el éxito es un breve malentendido (un insignificante joven oficinista es confundido con el inspector del Gobierno y durante un rato puede vivir sus sueños de gloria) o la loca fantasía de una mente febril. El esclavo de oficina del *Diario* no tiene otro modo de llegar a ser alguien que el enloquecer… y entonces es el rey de España.

Pero esto tampoco es toda la historia, porque en cuanto cree que es el rey de España, se convierte realmente en un gran hombre al adquirir la integridad de los santos y los mártires: por mucha agua fría que viertan sobre él, por mucho que le golpeen y le torturen, no abdicará de su trono.

Para llevar a cabo con éxito sus súbitos cambios y giros, Gógol desarrolló un estilo extraordinario que podría haber quedado para siempre sin definición de no ser por el brillante estudio de Nabokov (*Nikolai Gógol*, felizmente todavía a la venta). Gógol, escribe Nabokov, trabaja con «un tirón y un deslizamiento»:

> Imagine un escotillón que se abre bajo sus pies con absurda brusquedad, y una ráfaga lírica que le eleva y después le deja caer con un golpe en el siguiente escotillón.

Pero para volver a nuestro distinguido miembro de la Académie Française, M. Troyat anota cada manifestación de las extraordinarias dotes de su personaje y luego procede a ridiculizarlo, condenarlo o tratarlo por ellas en tono condescendiente. Incluso encuentra algo repugnante en la dedicación de Gógol a su trabajo, quejándose de sus «quisquillosas» revisiones del manuscrito de *Las almas muertas*, que hicieron «interminable» la corrección de las pruebas.

En cuanto Gógol se enteró de que *Las almas muertas* había pasado finalmente la censura, empezó a «gimotear» por los cortes. (Nancy Amphoux es una traductora fiel, si bien imperfecta a veces, pero tiende a suavizar las crudezas del texto original: aquí convierte «*geindre*» en «gruñir»).

Como es evidente que M. Troyat escribe a un ritmo frenético, lanzando con la mayor facilidad proposiciones que se excluyen mutuamente (en una página nos dice que Gógol no pudo encontrar nunca material dentro de sí mismo, en otra nos enteramos de que «es su propio mundo interior lo que emerge de *Las almas muertas*» y de que «héroes y comparsas, humanos y animales, muebles y paisajes» han salido todos de su interior), no sorprende que este biógrafo sea incapaz de comprender la pasión de Gógol por la perfección, y menos aún los aspectos más complejos de la creatividad.

Creo que una de las causas principales de la creatividad de Gógol fue su impotencia. Sólo una vida sin sexo podría haberle permitido captar, sin los matices atenuantes del amor y el deseo, las características absurdas de todos y de todo.

M. Troyat no concede análisis ni respeto a esta impotencia a la que tanto debemos. Cualquier reflexión sobre este tema nos induciría a pensar en los sufrimientos de Gógol; nos haría caer en la cuenta de que logros como los de Gógol no salen baratos, de que un hombre tiene que dar por ellos todo lo que tiene, pagarlos con cada célula de su cuerpo en cada momento de vigilia o de sueño de su vida. Y entonces podríamos sacar la conclusión de que los

grandes artistas están muy por encima de los mortales ordinarios y se han *ganado* su puesto allí arriba.

Pero a M. Troyat no le interesa describir los modos en que los grandes artistas son superiores a los demás; se concentra de forma entretenida en las medias verdades capaces de hacer que un genio parezca inferior al lector de biblioteca corriente. Así pues, todo lo que nos dice sobre la impotencia de Gógol es la compensación que buscaba en la gula, haciendo constantes referencias sarcásticas a sus enormes banquetes y a sus lamentaciones sobre dolores de estómago.

De hecho, el Gógol de M. Troyat apenas realiza un acto o tiene un sentimiento que no comparta con los miembros más lerdos de la raza humana. Come, sufre estreñimiento, se marea en el mar, está de mal humor, se embriaga, se enfurece, se pellizca para asegurarse de que está despierto: esto es lo que se nos dice para retratar al escritor que superó a Moliere.

M. Troyat concede que Gógol fue un gran escritor, pero le molesta que fuera lo bastante vanidoso para saberlo y le reprocha que *se diera aires* de tal. Un artista puede tener dentro de sí las luces suficientes para crear obras que resplandezcan a través de los siglos, pero no debe saberlo.

«Al oírle hablar —escribe con mal humor M. Troyat sobre el joven Gógol, que a la sazón enseñaba en una escuela femenina de San Petersburgo — se hubiera dicho que había inventado un enfoque de la historia totalmente nuevo». ¿Qué lector desinformado podría comprender que esto fue exactamente lo que hizo Gógol? Quería ver a «toda la humanidad en una sola mirada» y concebía la historia como una serie de patochadas fatales.

Esta visión histórica le permitió retratar lo que siempre está mal en las relaciones sociales. Como todos los grandes escritores, fue un crítico profundo de la sociedad que no expuso los males que podían cambiarse (éstos son efímeros y no interesan), sino los males que *no* podían cambiarse. Por ese motivo es aún nuestro contemporáneo: nos legó, como él mismo lo expresó sucintamente, «la risa que llega al corazón de las cosas».

Según M. Troyat, sin embargo, Gógol sentía «que el mundo se lo debía todo y que él tenía derecho a *no dar nada a cambio*». Las obras maestras no cuentan.

Ésta es la época de los *yahoos* de Swift, y biografías como el *Gógol* de M. Troyat confirman su principio básico de que sólo las actividades no inteligentes deberían ser recompensadas y respetadas.

The Sunday Telegraph, 30 marzo 1975

EL GRAN MAESTRO DE LA DESESPERACIÓN

Dostoyevski, de Leonid Grossman, traducido por Mary Mackler (Allen Lane)

Si queremos saber cómo el mundo funciona, debemos leer a Pushkin, Gógol, Kleist, Stendhal, Balzac, Tolstoi; si queremos saber cómo el mundo se desmorona, debemos leer a Dostoyevski, el gran maestro del frenesí, de las pasiones viles e insensatas.

Mientras los personajes de Balzac, por ejemplo, devoran a sus semejantes por buenas razones de puro egoísmo —por codicia, lujuria, venganza—, los héroes de Dostoyevski torturan o matan por un amor profundo hacia sus víctimas, o por el bien de la humanidad, o simplemente para humillarse. Hasta que se ha leído a Dostoyevski no se comprende del todo cuán monstruosamente estúpidos y retorcidos pueden ser los seres humanos.

Para decirlo de otra manera, si el mundo de Stendhal está dominado por amantes, los personajes dominantes de Dostoyevski son matones, tiranos y terroristas. Un autor sumamente tópico.

En cuanto al método y el estilo, si Pushkin y Kleist pudieron meter el universo en un sobre, sólo Tolstoi emuló a Dostoyevski en las variaciones casi infinitas sobre sus temas.

Fue Dostoyevski quien hizo el descubrimiento (incluido de la forma más sucinta en su breve obra maestra, *Memorias del subsuelo*) de que la más destructiva y peligrosa de todas las religiones era la fe reciente en el poder de la razón, la ciencia, la industria, la revolución y la perfectibilidad del hombre. Entre los grandes novelistas del siglo XIX, todos más o menos envenenados con falsas esperanzas, sólo Dostoyevski podría levantarse hoy y decirnos: «¡Ya os lo dije!».

Su obra abarca todas nuestras razones para la desesperación, todos los hechos reaccionarios de la vida. Por esto una biografía soviética de Dostoyevski ha de ser un documento muy peculiar.

Pero rindamos ante todo un homenaje al difunto Leonid Grossman. Su *Dostoyevski* no es la biografía corriente escrita a toda prisa por un escritor

mercenario mal pagado que no podía permitirse el lujo de pensar en su tema; es el fruto de toda una vida de heroica devoción a un escritor al que era peligroso recomendar con excesivo ardor en la Unión Soviética. Para citar solamente a Lunacharsky, el comisario de Cultura, que solía llevar pistola:

> Someterse en cualquier cosa a la influencia directa de Dostoyevski es inaceptable.

Pese a esta advertencia, Grossman se permitió quedar cautivado, y ofrece una relación cautivadora de la historia de Dostoyevski. Nacido en el distrito más pobre de Moscú, entre una inclusa, un manicomio y un cementerio de parias, Dostoyevski fue víctima de la pobreza, las deudas, la bronquitis, el enfisema y la epilepsia. Su madre murió cuando era un muchacho, su padre (primero un médico pobre, luego un terrateniente pobre y siempre un borracho cruel) fue asesinado por sus siervos.

En cuanto a Dostoyevski, fue sentenciado a muerte por un tribunal militar por mezclarse con compañía socialista. Tuvo que ponerse ante el pelotón de ejecución antes de enterarse de que le habían conmutado la pena, razón por la cual sabemos, por *El idiota*, lo que se siente al ser ejecutado. En Siberia, además de cumplir cuatro años de trabajos forzados, se casó con una mujer enferma y estúpida que le despreciaba.

Inspiró amor a muchas mujeres pero, curiosamente, todas parecieron volverse contra él. De hecho, mientras leía su biografía se me ocurrió que todas las heroínas de Dostoyevski hacían violentos virajes de conducta, manifestando la psicología de mujeres primero excitadas y después decepcionadas.

Sea cual fuere el motivo, esto favorece las escenas fantásticamente dramáticas, tanto en su vida como en su ficción. Y de hecho su segundo matrimonio (según Grossman, que mantuvo una serie de conversaciones con la viuda de Dostoyevski en el invierno de 1916-1917) fue feliz, a pesar de las enfermedades del novelista y de su febril afición al juego, que era causa de continuos préstamos, súplicas y empeños.

Grossman está de acuerdo con el aforismo de Balzac de que los sucesos principales en la vida de un escritor son sus libros, y cuenta la vida a fin de echar luz sobre las novelas, documentando las conexiones entre las aflicciones personales de Dostoyevski y sus incomparables visiones de la tragedia humana.

Considerando los resultados, el propio Dostoyevski estaba bastante satisfecho de su mala suerte y dijo a un joven escritor que había sido muy bueno para él tener que pasar diez años en Siberia:

> Allí aprendí a conocerme de verdad, amigo mío. Aprendí a conocer a Cristo, aprendí a conocer al hombre ruso… Mis mejores ideas se me ocurrieron entonces… ¡Oh, si pudieras ser enviado a cumplir una pena de trabajos forzados!

Lo que no dejaba de enconarle eran los mezquinos contratos de publicación. Su editor habitual rechazó una novela suya en 1874 porque acababa de comprar *Ana Karenina* (¡vaya, qué mimados estaban los editores de aquellos tiempos!) y, por si este rechazo fuera poco, Dostoyevski se enteró de que el rico conde Tolstoi cobraba casi cuatro veces más que él, aunque eran igualmente populares. «No se nos considera mucho, Anna —escribió a su esposa—. No tienen buena opinión de mí porque vivo de mi trabajo».

Todo esto encuentra un cronista ideal en Grossman. Las cosas empiezan a torcerse cuando se siente obligado a convertir a su héroe en un humanitarista progresivo, a fin de hacerle aceptable para los gobernantes del Archipiélago Gulag, a quienes agrada que las lecturas muestren un optimismo ilimitado.

De este modo, incluso el misticismo religioso de Dostoyevski ha de parecer preferible a sus amargas verdades. Porque si bien tiene el valor de su desesperación al rechazar la posibilidad de la Utopía, suaviza el horror de los malos actos y pasiones poniendo la posibilidad de la redención espiritual al alcance de todos. En consecuencia, como dijo uno de sus detractores, «toda clase de abominaciones pueden convivir con la nobleza en un hombre».

El propio Grossman no ve nada malo en la concepción de Dimitri Karamazov como

> … el típico bruto arrogante del ejército, siempre dispuesto a insultar y herir a alguien, siempre dispuesto para una «orgía y un progrom». Pero bajo este rudo exterior late un corazón vivo y sensible… un individuo intelectual y moralmente dotado, un alma profunda y compasiva… enamorada de la vida y el arte.

Muchos rusos parecen creen en esta clase de cosas. Pero el libro se vuelve realmente perverso cuando Grossman lamenta (esperemos que no del todo sinceramente) que Dostoyevski no previera el glorioso futuro que los bolcheviques depararían a Rusia, y le castiga por profetizar matanzas y la peor de las tiranías al término del camino radical.

Aun así, debemos agradecer un libro que ayuda a mantener en circulación en la Unión Soviética a este gran exponente de la fe en que no sólo de pan vive el hombre, y que aporta gran cantidad de documentación útil, además de la emoción de leer las «turbulentas y apiñadas escenas» de Dostoyevski, «que hacen temblar literalmente los cimientos de sus novelas, escenas de asambleas, discusiones, altercados, histerismos, bofetadas y ataques».

Para un análisis que no esté nublado por la ideología debemos acudir a Occidente, pero la biografía de Grossman, cualesquiera que sean sus faltas, es redimida por el amor, como muchos personajes de Dostoyevski.

The Sunday Telegraph, 12 enero 1975

EL ÁRBOL DE TOLSTOI

Los Tolstoi: veinticuatro generaciones de historia rusa (1353-1983), de Nikolai Tolstoi (Hamish Hamilton)

Un gran novelista escribe sobre el mundo entero y lo hace como si todos sus habitantes fueran parientes suyos. En el caso de León Tolstoi esto era casi cierto y el libro de Nikolai Tolstoi acerca de sus antepasados arroja luz sobre buen número de ellos.

Me llamó particularmente la atención el dibujo a pluma del conde Dimitri Andréyeich Tolstoi, primo y coetáneo del novelista, que fue ministro de Educación y más tarde ministro del Interior. Posiblemente aún más frustrado que el público por la inerte burocracia que debía dirigir, el conde Dimitri tuvo la brillante idea de crear un nuevo equipo de funcionarios llamados «comandantes rurales», elegidos entre la nobleza local y autorizados a adoptar decisiones rápidas sobre los asuntos de sus distritos, sin depender de otras autoridades.

Los hombres buenos e inteligentes que ocuparon estos nuevos puestos mejoraron notablemente las cosas, pero como la mayoría de los nuevos funcionarios, que ostentaban mucho poder, resultaron ser buenos pero no inteligentes, o inteligentes pero no buenos, o ni buenos ni inteligentes, sólo aumentaron la miseria y el caos general, acelerando la desintegración de la sociedad rusa.

El primo Dimitri es obviamente el modelo del despiadado y a la vez íntimo retrato de Alexei Karenin, así como de sus colegas del ministerio: hombres mezquinos, secos y brillantes que parecen tan divorciados de la vida como los locos, porque en todos sus bienintencionados planes para Rusia olvidan tomar en cuenta las incapacidades y ambiciones personales de los subordinados de los cuales dependen para la ejecución de sus órdenes, y esperan que millones de personas con voluntades independientes concedan más atención a decretos y reglamentos que a sus propias necesidades.

En las obras de Tolstoi, los hombres que intentan moldear la sociedad parecen tan absurdos como si intentasen moldear las olas del mar, pero lo que

podría haber sido una vulgar sátira emerge como una verdad profunda, aunque irónica: las experiencias destiladas de generaciones y generaciones de Tolstoi que estuvieron implicados en la dirección de los asuntos de Rusia desde el siglo XIV. La principal virtud del libro del conde Tolstoi es que servirá de libro de referencia sobre estos antepasados, por lo menos de la línea paterna de la familia del novelista.

Sin embargo, Tolstoi fue mucho más que un escritor de la clase dirigente, aunque hubo un tiempo en que ni él mismo lo sabía. Nikolai Tolstoi cita un temprano pasaje de *Guerra y paz*, entresacado de la versión final, en que el novelista resuelve escribir sólo sobre

> príncipes, condes, ministros, senadores y sus hijos… porque yo mismo pertenezco a la capa más alta de la sociedad y me gusta…
>
> No puedo comprender… qué piensa y siente un tendero cuando invita a la gente a comprar tirantes y corbatas, o qué piensa un estudiante de teología cuando se lo llevan para azotarle por centésima vez, etc. No puedo comprender esto, como tampoco puedo comprender qué piensa una vaca cuando la ordeñan o qué piensa un caballo cuando va cargado con un barril.

Al final escribió soberbiamente, incluso sobre lo que pensaban las vacas y los caballos. Tenía una capacidad casi absoluta para identificarse con toda clase de personas y con tanta mayor facilidad cuanto que pertenecía a todas las clases: había en realidad más Tolstoi pobres y desconocidos que ricos y poderosos. Nikolai Tolstoi menciona a muchos de ellos, aunque no al hermanastro de Tolstoi, que era hijo de una campesina, que se hizo postillón y murió siendo mendigo.

Con familiares de toda condición, Tolstoi gozaba ciertamente de una ventaja injusta sobre la mayoría de los novelistas modernos, que saben tan poco de sus dispersas familias que son incapaces de describir la vida de una sola clase, para no hablar de una sociedad entera, y deben limitarse a escribir sobre un grupo o *set*: el *jet set*, el *set* universitario, el *set* de los medios de comunicación, etc. La desintegración de las grandes familias ha empobrecido a la sociedad de innumerables maneras, incluso en su literatura.

El personaje más próximo a Tolstoi era el más próximo a través de su ausencia. Su madre, la rica princesa María Volkonsky, casada con el pobre conde Nikolai Tolstoi, murió cuando su hijo menor, León, contaba sólo 23 meses. Por nostalgia de ella creó Tolstoi a la princesa María Bolkonsky de *Guerra y paz*: dominada por su padre y casada por dinero, al menos en parte, con el pobre conde Rostov, la princesa, poco atractiva pero inteligente y de corazón noble, hechiza tanto a su marido como al lector; es uno de los

personajes más bellos y conmovedores jamás salidos de una página impresa para vivir en nuestra imaginación.

A pesar de la princesa María, el único gran defecto de las obras de Tolstoi es la relación natural y felizmente subordinada de los personajes femeninos respecto de los masculinos. Tolstoi, tan profundamente observador de las pretensiones de los hombres en su cínico abuso de otros hombres, parece ser también víctima de las engañosas ideas de un amante egoísta para justificarse a sí mismo.

Sonia Tolstoi confesó en su diario: «Nunca puedo acostumbrarme a la suciedad, al mal olor». Por una mezcla de horror religioso a la lujuria, la natural impaciencia y la pereza del varón, Tolstoi llegó a ser tan desconsiderado con el placer de su esposa que ni siquiera se molestaba en lavarse.

No obstante, era *él* quien se quejaba de que el sexo era «repugnante», «humillante» y «repulsivo». Como escribe Nikolai Tolstoi, sufría un «remordimiento exagerado» y «experimentaba en mayor grado que la mayoría la aversión poscoital». Creo que no hay un amante que pueda sentirse tan repelido, humillado y arrepentido con una mujer feliz en los brazos, y Tolstoi se sentía miserable porque intuía la decepción de su esposa, por mucho que se negara a confesárselo a sí mismo.

Esta mentira y este engaño a sí mismo dejaron su marca en casi todo lo que escribió Tolstoi sobre la relación entre hombres y mujeres, y quizá tuvo algo que ver más tarde con su desviación hacia la ideología, pero su descripción del mundo de los hombres no tiene igual en la historia de la literatura.

Una breve reseña es necesariamente injusta para con las docenas de fascinantes Tolstoi descritos en este libro, pero quizá yo sea perdonado por concentrarme en el que más importa.

The Sunday Telegraph, 11 septiembre 1983

¿DÓNDE ESTÁN LOS DERECHOS DE AUTOR DE PASTERNAK?

Pasternak: una biografía, de Ronald Hingley (Weidenfeld)

Ronald Hingley visitó a Boris Pasternak en su dacha de las afueras de Moscú en 1958 y confesó su nerviosismo por tener que dirigirse al día siguiente a una reunión en la universidad en su vacilante ruso. «Eso no importa; déjeles ver a un hombre libre», contestó Pasternak.

El propio Pasternak conservó su libertad interior frente a la opresión, el terror y os malos tratos durante toda su vida (1890-1960). Sus padres eran judíos de Odesa y pertenecían a la aristocracia del arte: su madre, Rozaliya, era una brillante pianista; su padre, Leonid, un maravilloso y afamado pintor cuyos modelos incluyeron, entre otros, a Tolstoi, Lenin, Einstein y Rilke.

La pareja y sus hijas abandonaron Rusia en 1921 y buscaron refugio primero en Alemania y después en Inglaterra; Pasternak se quedó en su país, pero convertido en un exiliado interno. No era un luchador como Solzhenitsin: su rebelión consistió en mantenerse al margen. Aunque escribió unos pocos versos vilmente aduladores, le infundieron demasiada tristeza para permitirle ser un lameculos del Kremlin y nunca participó en las denuncias de grupo ni en los griteríos que reclamaban la sangre de los inocentes.

Poeta excelente, aunque desigual, en opinión de todos, consiguió sobrevivir a Stalin para escribir su única novela, *El doctor Zhivago*. Sacada subrepticiamente de Rusia, arrebató al mundo occidental y ganó el Premio Nobel en 1958, mientras era denigrada a todo lo largo y ancho del Imperio soviético por personas que no podían haberla leído de ninguna manera.

A decir verdad, sigo pensando que la mejor novela que ha salido de la URSS es *El maestro y Margarita*, de Bulgakov, una obra maestra cómica con muchos motivos románticos y fantásticos (el Diablo y sus esbirros visitan Moscú) que aún ponen más de relieve la diabólica realidad de la Rusia soviética. *El doctor Zhivago* no es una obra tan hábil ni tan lúcida, pero la

miseria, la sangre y el sufrimiento que rezuman sus melancólicas páginas acaban por apoderarse de uno y emocionarle hasta el fondo del alma.

Ronald Hingley escribe bien acerca de *Doctor Zhivago*, su relato de la vida de Pasternak, aunque no tan vivo como su anterior *Fiebre de ruiseñores*, es ordenado y sucinto, y en general contiene muchos signos que sugieren que es un hombre brillante; pero da la impresión de sucumbir a la inercia y la vanidad de la vida académica. Gran parte del libro es pasmosamente pesada y aburrida.

Cita la observación de Pasternak sobre la «contradicción entre la brevedad de la vida del hombre y la inmensidad de sus tareas a largo plazo», pero esto no le impide ofrecer largas descripciones de los poemas de Pasternak, sazonadas con torpes traducciones de versos. ¿De qué sirve que alguien lea *resumes* de poemas? Todo este reprocesamiento es un recordatorio deprimente del modo atroz en que se enseña la literatura. En lugar de conocer las grandes obras, los estudiantes pasan la mayor parte del tiempo leyendo la prosa fatal de los profesores acerca de ellas. Es como si los estudiantes de música no tuvieran casi nunca la posibilidad de oír música y la «estudiaran» leyendo descripciones de sinfonías.

Pero ¿de qué me lamento? La mitad de los libros que se publican nos hablan simplemente de lo que está escrito en otros libros.

El libro mejor y más realista sobre Pasternak lo escribió el gran amor de su vida, Olga Ivinskaya. El profesor Hingley la felicita con fatuo orgullo «por la modestia con que habla de cuestiones literarias», mientras la reprende por su «poco elegante complacencia emocional»; pero la mayor parte de las cosas vivas no son elegantes y *Un cautivo del tiempo* es un relato absorbente de la precaria existencia de Pasternak entre su esposa y su celosa amante, y el siempre vigilante GPU.

Olga Ivinskaya pasó ocho años en campos de trabajos forzados (1949-1953 y 1960-1964) debido únicamente a su relación con Pasternak. Él, por supuesto, la echó mucho de menos durante su primer encarcelamiento, e hizo todo lo que pudo por ella, mantuvo a su familia y se sintió culpable de que sufriera por su causa, pero cuando fue puesta en libertad tras la muerte de Stalin, en 1953, tuvo miedo de encontrarla vieja y fea y decidió que debía romper su relación por consideración a su esposa.

Ivinskaya escribe que citó a su hija Ira en el Chistye Prudy Bulevar de Moscú y le dio un mensaje:

> Debía decirme, a mí, su madre, cuando volviera del campo después de pasar en él cuatro años, que todavía me amaba y que todo iba bien, pero que ahora podía producirse un cambio en

> nuestras relaciones.

Ira, que sólo tenía quince años pero era una chica sensata, no dijo nada de esto a su madre hasta muchos años después, y cuando Ivinskaya volvió de los campos, todavía hermosa, aunque más delgada, el idilio continuó como antes. Con la ilimitada tolerancia de una mujer enamorada, Ivinskaya añade:

> Es una lástima que Ira no tomara nota de la conversación para conservar todo el sabor de sus palabras: la mezcla de candor, encanto ingenuo e innegable crueldad.

Su libro está lleno de notables incidentes e imágenes: como la del autor premiado con el Nobel, con su nueva dentadura postiza hecha en Occidente y la mandíbula retocada por la cirugía plástica, exclamando ante el espejo: «¡Qué pena que todo haya llegado demasiado tarde, la fama y la belleza!».

Es conmovedor leer sobre los problemas económicos de Pasternak, su familia y su amante. Según Ivinskaya, el jefe de la Sección Cultural del Comité Central les aconsejó que aceptasen derechos de autor de Occidente «en un saco» antes que «crear un revuelo» cobrándolos a través del Banco estatal.

Así lo hicieron en varias ocasiones, y dos meses después de la muerte de Pasternak encarcelaron a Olga Ivinskaya por «delitos fiscales». Tengo la impresión de que Feltrinelli, el editor milanés, comunista y millonario, que se apoderó de los derechos mundiales y del 50 por ciento de tocios los ingresos del libro fuera de Italia, podría haber hecho mucho más para asegurarse de que Pasternak y sus herederos recibieran por lo menos el otro 50 por ciento.

Vi a Giangiacomo Feltrinelli una vez, cuando quería comprar los derechos italianos de *En brazos de la mujer madura*, y no me pareció la clase de hombre que cree que los escritores deban ganar dinero con sus obras. No creo que no hubiese podido arreglar el asunto con el Banco estatal soviético, ávido de divisas capitalistas, si se hubiera empeñado en ello. Enviar a Rusia maletas llenas de rublos —una clara infracción de las leyes de cambio— era una invitación al arresto de Olga Ivinskaya, que relevaba a Feltrinelli de la necesidad de pagar derechos de autor a nadie. Cuando se volvió terrorista y saltó por los aires, no derramé ni una lágrima.

En cualquier caso, es un hecho que mientras *El doctor Zhivago* ganaba fortunas alrededor del mundo, la viuda de Pasternak pasó los seis últimos años de su vida en la más terrible pobreza, pidiendo dinero a todos sus conocidos, y Olga Ivinskaya, cuando regresó de los campos, tuvo que volver a ganarse la vida con el arduo y mal remunerado trabajo de la traducción. ¿Qué

ocurrió y qué *ocurre* con los derechos de autor de Pasternak? Me sorprende que el profesor Hingley no plantee siquiera la cuestión. Pasternak fue denigrado y perseguido en el Este, pero si le robaron, le robaron en el Oeste.

Finalmente, no se puede hablar acerca de Pasternak sin mencionar el soberbio ensayo «Mis encuentros con escritores rusos», en *Impresiones personales*, de Isaiah Berlin. Si están interesados en el tema, pueden averiguarlo casi todo a través de este retrato de los grandes poetas rusos y su mundo. Con una extensión de sólo 54 páginas, es una pequeña obra maestra que demuestra la definición del genio del propio sir Isaiah: «El poder de hacer algo perfectamente sencillo y visible que la gente corriente no puede, y sabe que no puede, hacer».

The Sunday Telegraph, 7 agosto 1983

CÓMO TRIUNFA EL LAVADO DE CEREBRO

El primer círculo, de Alexander Solzhenitsin, traducido por Michael Guybon (Collins & Harvill)

El primer círculo de Alexander Solzhenitsin es uno de aquellos libros que desearía no haber accedido nunca a reseñar. El autor es un hombre admirable, un ruso que resistió ocho años en campos de concentración, se recuperó de un cáncer y aún le queda la fuerza suficiente para escribir libros que pueden costarle otra vez la libertad e incluso la vida. Es también un buen escritor que cuenta con por lo menos un libro que todos los interesados en lo mejor de la literatura contemporánea deberían leer: *Un día en la vida de Iván Denisovich*. Sin embargo, leí laboriosamente hasta el final *El primer círculo* (demasiado revolucionario para publicarse en la Unión Soviética) con respetuoso aburrimiento.

Hay que advertir al lector que ésta es una reacción minoritaria: la mayoría de los críticos piensan que el libro es una obra maestra, aunque por razones que parecen más sociológicas que literarias. De hecho, como estudio sociológico, la novela no tiene ningún defecto. Dentro del primer círculo del infierno de Stalin (un campo de concentración para científicos y estudiosos, la versión soviética de la Corporación Rand), Solzhenitsin pinta un panorama de su sociedad totalitaria que omite pocos aspectos del Terror. A mi juicio, sin embargo, esta intensa minuciosidad es la perdición de la novela: cuanto más larga es la cuenta del sufrimiento, tanto más débil es su impacto.

Aquí hay enterrada una buena novela corta que subraya lo defectuoso del resto del grueso volumen. Un joven diplomático de carrera soviético, Innokenty Volodin, hace una llamada telefónica para avisar a un antiguo médico de la familia de que están a punto de arrestarle (Stalin se ha embarcado en su última orgía de asesinatos en masa, el Complot de los Médicos), y aunque disfraza la voz en el teléfono intervenido, Volodin empieza a temer su propio arresto por este momento de debilidad en que ha obedecido a un valiente impulso. A través de su pánico llega a conocerse a sí

mismo por lo que es: un privilegiado, complaciente y oportunista burócrata de partido.

Un atardecer, poco antes de que deba ir a incorporarse a su nuevo cargo en una embajada en Occidente, su jefe del Ministerio le cita en la oficina para darle las últimas instrucciones. El conductor nuevo que va a buscarle le trata con la habitual reverencia debida a un consejero de Estado del Ministerio de Asuntos Exteriores y le pide respetuosamente permiso para recoger a un «mecánico»; sólo cuando el segundo hombre ya ha subido al coche se da cuenta Volodin de que está en manos de la policía secreta.

Le extraña la complicada maniobra (¿por qué no iban a arrestarle directamente?), pero la broma sirve para recordarle la elevada posición que pierde, ya que al cabo de pocas horas se ve reducido a la condición de criminal rapado y numerado. No obstante, el encarcelamiento es su liberación: está libre del miedo, ya no tiene nada que perder.

El Estado totalitario sólo irrumpe en la historia de Volodin cuando es relevante para el cambio de su carácter, y así conmueve e impresiona. Las otras 400 páginas, más o menos, sirven únicamente para hacer trivial el punto a fuerza de repetirlo. Los sucesos no se acumulan de acuerdo con la lógica interna de una recreación imaginativa de la vida, sino por un deseo de enumerar todas las clases de crímenes cometidos y todos los tipos de víctimas. Que es como triunfa el lavado de cerebro: no haciendo creer a las personas falsedades transparentes, sino obligándolas a ocupar sus mentes refutando mentiras, sin darles tiempo para llegar a la verdad.

Al final, Solzhenitsin nos dice más sobre cómo no era la Rusia de Stalin que sobre cómo era en realidad, porque se ha propuesto denunciar el sistema absolviendo a la vez a los rusos que lo hacen funcionar. *El primer círculo* es a menudo tan dolorosamente ingenuo como las nobles páginas de nuestras propias *Noticias sobre la Paz*: un número demasiado escaso de malvados consigue victimizar a demasiadas personas buenas. Solzhenitsin maldice el stalinismo, pero aún abriga las risueñas y asesinas ilusiones falsas que son los cimientos de la ideología comunista. Tiene una visión anticuada y simplificada de la raza humana: resultado del sofocante aislamiento de la literatura soviética.

The Times Saturday Review, 16 noviembre 1968

CRÓNICAS DE SANGRE

El archipiélago Gulag, de Alexander Solzhenitsin, traducido por Thomas P. Whitney (Collins/Harvill, Fontana)

«En la Prisión de Tránsito de Novosibirsk en 1945 saludaban a los prisioneros pasando una lista basada en *casos*. "¡Fulano de tal! Artículo 58/1-a, 25 años". El jefe de la guardia del convoy sintió curiosidad. "¿Por qué te condenaron?". "Por nada en absoluto". "Mientes. *La pena por nada en absoluto es de diez años*"».

De hecho, la pena por nada en absoluto podía oscilar entre tan poco como cinco años y tanto como la muerte, pero por lo visto el jefe del convoy quería creer que los amos se atenían a algunas reglas.

El propio Alexander Solzhenitsin fue condenado a ocho años (11 con destierro) por hacer observaciones despectivas sobre Stalin en cartas a un amigo. Fue este delito el que, por suerte para la literatura, interrumpió su carrera como capitán del Ejército Rojo en 1945 y le envió a una odisea a través de las prisiones y los campos de prisioneros diseminados por toda la Unión Soviética como otras tantas islas de esclavitud, tortura y asesinato. Las ha llamado para los mapas de la historia *El archipiélago Gulag*.

Con lo que Solzhenitsin vivió y observó, con copias y documentos, con sus propios sufrimientos y los relatos de sus compañeros de cárcel, ha creado una narración ricamente tejida de sucesos históricos y destinos individuales, una obra maestra de dolor, indignación moral y humor negro.

Relata que en los campos no hubo nunca «más de 12 millones» y que «no más de la mitad eran políticos». Este fantástico número de reclusos se mantenía estacionario, aunque en un año de gran actividad como el de 1937-1938 fueron ejecutados más de 900 000 hombres y mujeres.

Estas cifras no incluyen el «desperdicio»: los que morían de hambre, de sed o de tifus o por congelación o asfixia en los abarrotados vagones de carga y tiendas en la tundra ártica. También habría que contar por separado los que fueron torturados hasta la muerte mientras los «persuadían» para que confesaran crímenes inexistentes.

Como estudio histórico, la obra de Solzhenitsin (de la que aquí sólo tenemos las dos primeras partes, a las que seguirán cinco más, y que ha sido traducida por un americano, Thomas P. Whitney) complementará pero no reemplazará a estudios tan exhaustivos como el de Robert Conquest, *El gran Terror* y el de Roy Medvedev, *Que juzgue la historia*. Uno de sus principales méritos como historia es que entierra la ilusión todavía persistente, compartida hasta cierto punto por el señor Medvedev, de que la Unión Soviética tuvo un glorioso inicio con Lenin y fue sólo Stalin quien ahogó en sangre las esperanzas de la humanidad en una sociedad justa.

En realidad, Lenin fue el primer dirigente de este siglo que se propuso construir un mundo mejor sobre un sólido cimiento de cadáveres. «El terror —escribió el gran ideólogo— es un método de persuasión». En cuanto conquistó el poder proclamó su intención de «purgar la tierra rusa de toda clase de insectos nocivos», incluidos los revolucionarios no bolcheviques y los «trabajadores que se fingían enfermos para no trabajar».

Para llevar a cabo las necesarias «represalias extrajudiciales» fundó la Cheka, que se convertiría en un ejército siempre creciente de matones (conocido sucesivamente como GPU, NKVD, NKGB, MGB y KGB y siempre como «los Órganos» o «los Gorras Azules»), que torturaban y mataban a un número de personas cada vez mayor.

En cuanto a los asesinatos judiciales, Lenin, poco antes de su muerte, instruyó al autor del Código Criminal soviético para que los artículos que requerían ejecución por fusilamiento tuviesen «una base lo más amplia posible» y pudieran aplicarse incluso a la «agitación y propaganda» contra el pago de impuestos.

Con la maníaca arrogancia de los dictadores que se creen capaces de hacer el mundo bonito y pulcro, Lenin dio sin duda por sentado que tales leyes enseñarían al pueblo que refunfuñar y fingirse enfermo eran horribles delitos; pero lo que enseñaban las leyes leninistas era que la vida de un hombre no tenía un valor especial y que el modo de resolver los problemas era fusilar a alguien.

En un país mayoritariamente analfabeto, en un Estado caótico crónico, donde casi nadie tenía la menor idea de cómo resolver nada, este mensaje tenía un atractivo tremendo.

Como buenos leninistas, Stalin y el GPU dirigían incluso los ferrocarriles a base de ejecuciones. Solzhenitsin relata la mala suerte del gran ingeniero Nikolai Karlovich von Meck, que propuso incrementar las cargas de los

trenes. Fue denunciado y fusilado en 1929 por tratar de debilitar los raíles y las capas de balasto de la República.

Poco después, el nuevo comisario de Ferrocarriles ordenó incrementar la carga de los trenes… y los ingenieros que se preocuparon por el debilitamiento de los raíles y las capas de balasto «fueron justamente fusilados por su falta de fe en las posibilidades del transporte socialista».

«Si se vive en un cementerio, no se puede llorar por todos», dice Solzhenitsin. Aun así, hay que derramar una lágrima por la esposa del capitán Sayenko:

> El capitán Sayenko (no el carpintero chekista de Jarkov de 1918-1919, que se hizo famoso por ejecutar a los prisioneros con su pistola, agujerear los cuerpos con su sable, partir espinillas en dos, aplastar cabezas con pesas y marcar personas con hierros al rojo vivo, sino tal vez un pariente) fue lo bastante débil como para casarse por amor con una ex empleada del Ferrocarril Oriental chino llamada Kojánskaya. Y de repente averiguó… que todos los empleados del Ferrocarril Oriental chino iban a ser arrestados.
>
> Era a la sazón jefe del Departamento de Operaciones de Seguridad del GPU de Arcángel. Actuó sin perder un momento. ¡Arrestó a *su propia y amada esposa*! Y no por ser una empleada del Ferrocarril Oriental chino, sino por un caso que él mismo se inventó. No sólo se salvó, sino que fue ascendido y llegó a jefe del NKVD de la provincia de Tomsk.

No obstante, incluso el cinismo podía convivir con la piedad marxista-leninista, y Solzhenitsin describe con brillantez el espíritu virtuoso de las acusaciones fraudulentas y las matanzas. «Para hacer el mal, el ser humano debe creer ante todo que lo que hace es bueno», escribe.

Si eché algo de menos en *El archipiélago Gulag* fue la extrema preocupación de los camaradas por el bienestar de personas que habían vivido en siglos pasados o vivían en Occidente. Su sensibilidad moral sufría constantemente por las crueldades del zar Nicolás y la policía de París.

Solzhenitsin describe cómo los soldados soviéticos eran condenados por traidores por el crimen de haber permitido que les hicieran prisioneros en vez de luchar hasta la muerte y cómo eran transportados desde campos de concentración alemanes a campos de concentración rusos en vagones de ganado sellados herméticamente. Sin embargo, como escribe principalmente para un público soviético, no cree necesario mencionar que al mismo tiempo Stalin y sus esbirros y su máquina propagandística ¡no podían contener su incredulidad y su dolor porque los nazis trataban a *seres humanos* como ganado!

Creo que una característica humana universal es apoyar nuestra buena conciencia en nuestra indignación por las malas acciones de los demás. De hecho, lo malo de las historias de horror de partes distantes del mundo es que no inspiran tanta comprensión escandalizada como orgullo y complacencia, y

existe cierta clase de lector perezoso que no sacará otra cosa de *El archipiélago Gulag* que la conclusión de que el comunismo como sistema social concede demasiado campo a la estupidez y a la malevolencia humanas.

No obstante, uno de los episodios más atroces de este libro es la traición del ejército británico a 90 000 confiados cosacos blancos que fueron puestos en manos del NKGB en mayo de 1945 en Austria:

> Los británicos propusieron primero que los cosacos rindieran las armas con el pretexto de sustituirlas por armas reglamentarias. Después los oficiales […] fueron convocados a una supuesta conferencia en la ciudad de Judenberg, en la zona de ocupación británica. Sin embargo, los británicos habían entregado la ciudad a los ejércitos soviéticos la noche anterior. Cuarenta autobuses llenos de oficiales fueron directamente hacia el semicírculo de coches celulares… Los oficiales no tenían siquiera algo con que matarse de un disparo o un sablazo, ya que les habían quitado las armas.

Más tarde los soldados fueron conducidos a los locales del NKGB de un modo igualmente traicionero. Sin duda había una *buena razón* para ello. La enfermedad moral de nuestro siglo es el pragmatismo, que no conoce límites políticos.

The Sunday Telegraph, 30 junio 1974

LO QUE MÁS IMPORTA

EL PESAR DE LEONARDO

Leonardo y la Edad de la Vista, de Ritchie Calder (Heinemann)

Uno de los grabados de este libro bellamente ilustrado es el mapa de Italia septentrional dibujado por Leonardo alrededor de 1503, en relación con su plan de construir un canal entre Florencia y el mar. Como dice Ritchie Calder, el mapa tiene un aspecto «extrañamente parecido al de una fotografía aérea». Leonardo era capaz de visualizar, y correctamente además, el aspecto de la tierra desde centenares de metros de altitud, es decir, desde un punto de vista que aún no existía. Veía materialmente cosas que nadie más podía ver: para citar a Kenneth Clark, sus ojos *supernormales* podían observar detalles de los movimientos de aves en vuelo que fueron imperceptibles para todos hasta que se inventó la cinematografía a cámara lenta.

Las absorciones juveniles de Leonardo incluyeron las matemáticas, la astronomía, la física, la geología, la botánica, la mecánica, la óptica, la acústica, la fisiología y la anatomía; y cuando abandonó Florencia a los treinta años para ir a Milán, ya era conocido como pintor de Ginevra Benci, la *Madonna Benois* y quizá su mejor obra, la inacabada *Adoración de los Magos*. No obstante, según Vasari, este dechado de arte y ciencia fue recomendado por Lorenzo al duque de Milán como un músico que cantaba y tocaba el laúd «divinamente». Huelga decir que era alto y de notable hermosura, excelente jinete, capaz de partir un sable en dos con la fuerza de su muñeca, y que llevaba trajes exquisitos.

En el siglo XV, muchos de sus colegas se compadecían de él y sus patrones le reprendían por descuidar sus prodigiosas dotes artísticas y perder el tiempo en investigaciones científicas y artilugios mecánicos. Esta actividad inútil es el tema del presente libro.

Leonardo daba una pincelada a *La última cena* y corría a inventar el asiento de retrete con bisagras, a diseñar una ciudad modelo o a concebir el prototipo del helicóptero o de la ametralladora; la variedad de sus logros sólo era superada por el número de sus proyectos abandonados. Este baile de San

Vito de sobrecargada actividad, que en sí misma tiene sus aspectos trágicos, es elogiada por Ritchie Calder como la gloria del hombre extrovertido, tan superior a los tipos introvertidos como san Agustín, con su «en el interior del hombre habita la verdad».

La actitud medieval que intentaba explicarlo todo en términos de su relevancia para los hijos de Dios y veía la morada del hombre como el centro del universo inspira muchas observaciones desdeñosas al autor, que en otras ocasiones ha sido, también él, elocuente sobre los monstruosos excesos de la ciencia en la era nuclear, pero que no encuentra nada más admirable que la objetividad científica de Leonardo y su pasión por descubrir e inventar todo lo que hubiera por descubrir e inventar, sin importarle que fuera útil, trivial o mortífero.

Lamenta que la mayoría de los descubrimientos científicos de Leonardo se perdieran o permanecieran en el olvido durante centenares de años, y que sus inventos se desperdiciaran porque no existían los medios para fabricarlos y tuvieran que esperar que otros los reinventaran. Lo cual quiere decir que el trabajo de Leonardo como científico podía ser y ha sido duplicado; no obstante, Ritchie Calder aún se alegra del triste hecho de que un gran artista «se deleitase con toda clase de engranajes» y se pregunta qué «habría hecho Leonardo si hubiese tenido una idea de la electricidad o el motor de combustión interna». No me cabe ninguna duda de que el hombre ya habría exhalado su último suspiro en una espesa nube de monóxido de carbono y el mundo habría terminado con un estallido supersónico. Lord Ritchie Calder cree, por supuesto, en la sentencia de Nicolás de Cusa de que la ignorancia es la causa del error y del mal, pero la verdad es que nuestra raza sobrevivió a la ignorancia y será nuestro genio científico lo que nos destruirá.

A pesar de todo, persiste en considerar la época de Leonardo, cuando la gente empezó a perder interés en su divinidad y a hacer listas de hechos, hechos, hechos, como el amanecer de la edad de oro, cuando por fin «los hombres veían las cosas y veían su relevancia». Pero, desde luego, la relevancia de todo ello era precisamente lo que nadie vio hasta hace muy poco tiempo, cuando se puso de manifiesto que la capacidad del hombre para manosear la naturaleza está destruyendo la Tierra. Tengo la impresión de que hay algo excesivamente duro en el desprecio de lord Ritchie Calder hacia la era de la ignorancia y hacia quienes deseaban que Leonardo les hubiera dado otra gran pintura con la que deleitar su vista en lugar de decirles la longitud y la anchura de sus globos oculares.

Leonardo está cerca de nosotros, no como un ejemplo de La fusión ideal de las Dos Culturas, como querría hacernos creer el autor de *Leonardo y la Edad de la Vista,* sino como una figura trágica, el espejo mismo de nuestro tiempo: el hombre infinito en sus facultades, empujado por la misma magnitud y brillantez de estas facultades a traicionar su don más precioso. En su libro *El Renacimiento temprano*, Michael Levey consigue describir tanto al hombre como sus obras cuando dice que Leonardo aporta a sus (demasiado escasas) pinturas «un toque de Medusa… un aire inquietante y levemente disociado que hace retroceder un momento al espectador… la naturaleza y el cosmos pueden resultar más hostiles que armoniosos».

Lord Ritchie Calder recuerda con cierto escepticismo el relato de Vasari de los últimos momentos de Leonardo, pero no veo razón para dudar de que el divino Leonardo, que sabía tanto, aprendiera a observar sus actividades con perspectiva. Vasari dice que cuando el mecenas de Leonardo, el rey Francisco I, llegó para presenciar el fallecimiento del hombre más grande de la época, Leonardo «se incorporó en la cama por respeto y contó las circunstancias de su enfermedad, diciendo que había ofendido mucho a Dios y a los hombres al no haber trabajado en su arte como debiera».

The Times, 21 septiembre 1970

EL GENIO MÁS ORGULLOSO DE ESTE REINO

Jonathan Swift: un profeta mayor, de A. L. Rowse (Thames & Hudson)

«Humanos idiotas» y «la tontería de la perfectibilidad» son frases características de A. L. Rowse: carece de tacto, es inmoderado, sumamente subjetivo y no está demasiado enamorado de la raza humana. Con virtudes tan loables pero nada académicas, el antiguo socio de All Souls continúa siendo el *enfant terrible* del mundo académico incluso a la edad de 72 años.

Es el hombre singular entre los profesionales de los Estudios Superiores que, autorizados a devorar inmensas cantidades de dinero público, tienden a compartir un piadoso respeto por la bondad y la munificencia de sus semejantes, abrigando la creencia, marxista o sencillamente parásita, de que no hay nada realmente malo en la gente que no pueda curar otra subvención.

En este mundo cómodo y complaciente, el doctor Rowse es un solitario testarudo cuya fogosa amargura y cuyo enfoque intensamente parcial de los temas hacen de él una figura admirable y estimulante incluso cuando está equivocado… para no hablar de cuando tiene razón, que es a menudo.

El único milagro es que haya tardado tanto en escribir la biografía de aquel irascible genio, Jonathan Swift. «Swift no es un desesperado total; y yo tampoco —escribe—, pero no somos propensos a las ilusiones».

Esta clase de comparación personal no es del agrado de casi ningún académico (la modestia es una manía de la gente mediocre), pero yo creo que la identificación con los verdaderamente grandes y con sus pensamientos es un ejercicio mental muy edificante y debería ser fomentada con el ejemplo.

También es un bien fundado enfoque crítico de su trabajo. No podemos comprender de verdad a un escritor hasta que le consideramos como un alma gemela, un amigo que en cierto sentido es nuestro igual; y aunque Swift fue el genio más orgulloso de este reino y se enfadaba incluso con reyes y duquesas si no le demostraban el respeto debido, me gustaría que los lectores siguieran el ejemplo del doctor Rowse y trataran a Swift y a sus libros con familiaridad y no desde una distancia respetuosa.

Jonathan Swift: un profeta mayor es sin duda uno de los mejores libros del doctor Rowse y una introducción al tema mucho mejor que ninguno de los libros que recomienda: la biografía amena pero bastante floja de Middleton Murry o el estudio exhaustivo de Irvin Ehrenpreis, *Swift, el hombre, sus obras y la época*, lleno a rebosar de detalles superfluos.

Quienquiera que haya hecho el esfuerzo de leer hasta el final al profesor Ehrenpreis pensará probablemente que ha leído todo lo que quiera leer jamás sobre Swift o de Swift, mientras que el relato singular, conciso y personal del doctor Rowse inspira curiosidad y remite al lector a las propias obras de Swift.

Entre otras cosas, debemos a Swift (1667-1745) el fin de la guerra de Sucesión española o, en cualquier caso, el panfleto más efectivo de la historia inglesa, *La conducta de los aliados*, que cambió la opinión pública a favor de los conservadores, que querían poner fin a la guerra y a la carrera del duque de Marlborough.

Inglés nacido y educado en Irlanda, Swift gozó de tres años como principal pensador del partido *tory*, pero no recibió mayor recompensa por sus servicios que el deanato de St. Patrick en Dublín, donde pasó el resto de su vida, convertido en un panfletista igualmente efectivo en favor de Irlanda, cuyos consejos, de haberse seguido, podrían habernos evitado la presente violencia.

El tema particular del doctor Rowse es la relevancia contemporánea de Swift como «profeta mayor» de los males que hoy día nos afligen: la presunción de los científicos y el entrometido desgobierno de la sociedad que Gulliver observó antes que nosotros en sus viajes. *Los viajes de Gulliver* (1726) fue un éxito inmediato entre gentes de todas las edades y clases que sabían leer… excepto los políticos, a quienes no gustó. Era natural, observa el doctor Rowse, ya que la práctica de su profesión «dependía de la hipocresía y la farsa política».

Hipocresía y farsa sobreviven incluso en los críticos y pensadores políticos más escrupulosos y *Jonathan Swift: profeta mayor* es una respuesta efectiva a aquellos que han deplorado la ironía «puramente destructiva» y la «expresión de sentimientos y actitudes negativos» (F. R. Leavis) de Swift, y a aquellos que lamentan, como Orwell, que el odio a la humanidad de Swift no le permitiera ver las verdaderas posibilidades del progreso social o las bendiciones de la ciencia.

Aunque algunos críticos remilgados ya le han reprendido por ello, considero muy apropiado que el doctor Rowse mencione el Concorde en este

contexto: aquella maravilla de la tecnología laputiana que al precio de centenares de millones de libras del dinero de los contribuyentes infligirá el terror del fragor sónico a los liliputienses indefensos y ayudará a destruir la capa protectora de nuestra atmósfera. Según cabe presumir, hoy incluso mantendríamos Auschwitz en funcionamiento porque ningún gobierno sería tan insensible como para permitir que los obreros que fabrican gases venenosos perdieran sus empleos.

Pero para volver al reino de la literatura, el doctor Rowse está más tradicionalmente en lo cierto cuando describe a Swift como un profeta en el sentido de que, entre todos los escritores ingleses, es el que más se parece al profeta del Antiguo Testamento con su maníaca rectitud. Como lo expresó Hazlitt:

> La determinación con que Swift persistió en una teoría preconcertada tiene él sabor de la morbosa dolencia de la que murió. No hay nada más idóneo para enloquecer a un hombre que la incapacidad de abandonar la idea de la diferencia entre el bien y el mal, y una obstinada preferencia constitucional por lo verdadero frente a lo agradable.

Aquejado de este modo, el propio Swift solía imaginar que odiaba a la humanidad, pero como le escribió Bolingbroke: «Si despreciaras el mundo tanto como pretendes, y tal vez crees, no estarías tan enfadado con él». Aunque el doctor Rowse cita a Bolingbroke con aprobación, quizá dedica una atención menos que suficiente al intenso amor de Swift por sus semejantes, el amor que inspiraba esta ira divina.

Me parece, en cualquier caso, que pese a la propia insistencia de Swift en que detestaba a la humanidad, su considerable capacidad para el mal genio, tanto en su vida como en algunos de sus poemas, los latigazos de un hombre que padecía un doloroso trastorno del oído interno que hacía dar vueltas al mundo, no es muy útil pensar en él de otro modo que como un misántropo ocasional.

Su aversión hacia sus semejantes apenas podría sostenerse más allá de unas pocas líneas: y el propio *Gulliver* sólo puede interpretarse como una prueba de odio por la humanidad si se trata el libro simplemente como palabras impresas sobre el papel. Seguramente, sólo un crítico no del todo familiarizado con el arte de la ficción podría imaginar que sus sentimientos contrarios sobre una obra maestra no han sido predeterminados por el autor.

El arte del escritor estriba no tanto en su comprensión de su tema como en su comprensión de sus lectores, porque el libro no es un impreso muerto, sino un mundo que vive en la cabeza del lector. Los sentimientos del lector están

entretejidos en las líneas; ¿de qué otro modo podría causar impacto una novela?

No es sólo vergüenza lo que evoca la difícil situación de Gulliver cuando está en la mano del rey gigante:

> Entonces, volviéndose hacia su primer ministro, que esperaba detrás de él con un bastón blanco tan alto como el palo mayor del *Royal Sovereign*, observó cuán despreciable era la grandeza humana, que podía ser imitada por insectos tan diminutos como yo: y sin embargo, dijo, me atrevería a afirmar que estas criaturas tienen sus títulos y distinciones honoríficas, construyen pequeños nidos y madrigueras que llaman casas y ciudades; tienen buena figura con vestidos y carruajes; aman, luchan, disputan, engañan, traicionan.
>
> Y continuó de esta guisa, mientras el color me venía y se iba varias veces con indignación al oír tratar con tanto desdén a nuestro noble país, señor de las artes y las armas, azote de Francia, árbitro de Europa, sede de la virtud, la piedad, el honor y la verdad, orgullo y envidia del mundo.

Es esta especie de paradoja, ridiculizar el patriotismo y evocarlo simultáneamente, la tensión constante entre cosas opuestas —amor y odio, desdén y piedad—, lo que hace de Swift el más universal de los escritores ingleses después de Shakespeare.

Desde luego, no puedo encontrar en Dickens nada tan conmovedor, que evoque tanta solidaridad con nuestra desgraciada especie, tanta simpatía hacia el reino animal, como la partida de Gulliver del País de los Gigantes:

> Y oí a menudo sermonear al alazán (que siempre me quiso), gritando: *Hnuy illa nyha majah yahoo*, Cuídate mucho, gentil yahoo.

La grata parcialidad por Swift del doctor Rowse le hace ser un poco injusto con las tres mujeres de la vida de Swift: su actitud hacia Varina, Vanessa y Stella es por lo menos tan peculiar como la del propio Swift. Pero ni distorsiones ni omisiones pueden quitar mérito a su obra, que debe su vivacidad y su emoción a esta misma parcialidad.

Los que leen a Swift y lean al doctor Rowse ya habrán encontrado sin duda el camino hacia los excelentes libros sobre Swift de Michael Foot y Nigel Dennis. Considero al novelista Dennis el psicólogo más convincente y el mejor en lo que respecta a la habilidad del arte de Swift:

> El horror de *Una modesta proposición* está en la modestia con que se formula la proposición: su tono es muy bellamente tentativo: estamos tratando, al parecer, con un buen hombre que piensa que sería aconsejable comerse a los bebés pero que abandonará la idea inmediatamente si alguien puede aducir una o dos razones sensatas de por qué no debe hacerse.

De hecho, nada podría ser más bellamente tentativo que la última afirmación del proponente de que no tiene

otro motivo que el bien público de mi país, impulsando nuestro comercio, proveyendo para las criaturas, aliviando a los pobres y proporcionando algún placer a los ricos. Yo no tengo hijos con los que pueda proponer ganar un solo penique, pues el más joven tiene nueve años y mi esposa ya ha rebasado los años fértiles.

The Sunday Telegraph, 30 noviembre 1975

LOS MAYORES AMIGOS

James Boswell y su mundo, de David Daiches (Thames & Hudson)

> Johnson llamaba bárbaros a los pobladores de las Indias Orientales.
>
> BOSWELL: ¿Exceptuará usted a los chinos, señor?
>
> JOHNSON: No, señor.
>
> BOSWELL: ¿No tienen artes?
>
> JOHNSON: Tienen alfarería.
>
> BOSWELL: ¿Qué me dice de los caracteres escritos de su lengua?
>
> JOHNSON: Señor, no tienen alfabeto. No han sido capaces de formar lo que han formado todas las demás naciones.
>
> BOSWELL: Hay más saber en su lengua que en cualquier otra, a juzgar por el inmenso número de caracteres.
>
> JOHNSON: Sólo es más difícil por su tosquedad; como es más laborioso talar un árbol con una piedra que con un hacha.

La vida de Samuel Johnson (1791) de Boswell es la más grande de todas las biografías porque es además muchas otras cosas… no siendo la menor el guión clásico para un número de dos cómicos, escrito por el «hombre serio».

La habilidad de Boswell para halagar a su pareja, para dejarle decir la última palabra en todos los temas a fin de conseguir un buen efecto, para disfrutar del ingenio del otro a sus expensas, es un talento tan singular que ni siquiera Macaulay pudo comprenderlo.

Maucalay creía que Boswell era capaz de publicar «todo lo que otro hombre habría ocultado, todo aquello cuya publicación habría hecho ahorcarse a otro hombre», porque tenía «una mente débil y enferma» y no sabía cuándo caía en el ridículo.

Según Macaulay, «si no hubiera sido un gran tonto, no habría sido nunca un gran escritor». Pero es más cierto decir que como era un gran escritor, podía describirse como un gran tonto. Fue gracias al propio relato de Boswell que Macaulay pudo caracterizarle como:

> … un fanático y un borrachín, henchido de orgullo familiar y fanfarroneando constantemente sobre la dignidad de un caballero nato, aunque se rebajaba siendo un chismoso, un espía y un bufón vulgar en las tabernas de Londres…

No hay nada que la mayoría tema tanto como hacer el ridículo, razón por la cual no quiere mirarse a sí misma demasiado de cerca. Por suerte para nosotros, a Boswell no le molestaba que se rieran de él: su pasión por la verdad y la exactitud fue siempre mayor que su vanidad.

Todo esto es para recordar que la mejor persona para leer acerca de Boswell es Boswell. (La segunda es la espléndida biografía del estudioso americano Frederick A. Pottle, que también editó y anotó los numerosos volúmenes del *Diario* de Boswell).

El lector habrá notado sin duda que he tardado en mencionar *James Boswell y su mundo*, pero esto se debe a que los ojos siempre se me nublan cuando los vuelvo hacia el texto. No hay nada realmente malo en él, excepto que David Daiches intenta decírnoslo todo y por lo tanto acaba diciendo muy poco.

> Visitaba, y era visitado, por gran cantidad de personas distinguidas. Pasó una temporada confinado en su habitación con una infección venérea. Durante todo ese tiempo continuó su propaganda de Córcega. Johnson regresó de Oxford en mayo…

Por lo visto el profesor Daiches sigue el *Diario* de Boswell, resumiendo docenas de sus páginas en unas pocas frases. Así se hacen malos libros con los buenos. En vez de los reveladores detalles de Boswell, obtenemos itinerarios. Nos dicen (erróneamente) que Boswell «estuvo en Londres del 19 de marzo al 8 de mayo de 1772», pero al final del mismo párrafo leemos que abandonó Londres «el 12 de mayo».

No me quejo tanto de que el profesor Daiches dé dos fechas para el mismo suceso como de que atiborre una narración ya carente de vida con hechos totalmente irrelevantes y desprovistos de sentido. No sólo Boswell parte hacia Edimburgo los días 8 y 12, sino que lo hace «por la carretera del oeste (Loughborough, Manchester, Shap, Carlisle, Langholme y Hawick»).

Hay también algo extraño en la forma que tiene el autor de unir cosas contradictorias y de contrastar otras que no son contradictorias mediante el uso incorrecto de «y», «pero» o «sin embargo». Por ejemplo, afirma que Boswell

> apreciaba a su esposa a pesar de que ésta «era adversa a los ritos nupciales» y buscaba en la Biblia pruebas de que el concubinato estaba permitido. Y *sin embargo* trabajaba con ahínco, se entregaba a meditaciones religiosas en la iglesia y gustaba de las discusiones intelectuales serias y bien informadas con sus amigos. (Las cursivas son mías).

Ninguna de estas actividades mencionadas en último lugar parece incompatible con la búsqueda en la Biblia de una prueba útil sobre el

concubinato.

En todo caso, las imágenes parecen haber sido elegidas con un mayor efecto que las palabras.

Las dos pinturas de la esposa de Boswell cuentan una historia conmovedora: en la primera, antes del matrimonio, es serena y bonita; en la segunda, un retrato de grupo con su marido y tres de sus hijos, parece enfermiza, fea y malhumorada. De hecho, es difícil imaginar a cualquier mujer floreciendo al lado de Boswell, que era un libertino reprimido y agobiado por la culpa, un miserable macho chovinista que, como muchos hombres sin amistades femeninas, estaba condenado a convertirse en «un fanático y un borracho».

En realidad, ni Boswell ni Johnson sabían relacionarse de verdad con las mujeres, no con la misma atención y la libertad intensa con que se relacionaban entre sí. En esto, el escocés y el inglés eran profundamente anglosajones. Desprovistos como estaban de la fuerza y de la alegría de una mujer que fuese al mismo tiempo amante e igual, su amistad tenía el hondo fervor de la de dos colegiales que sólo se tienen el uno al otro en el mundo.

Es quizá ante todo como la historia de su amistad que *La vida de Johnson* se apodera del corazón del lector.

Así es como se reconcilian los amigos después de que Johnson, en un estado de ánimo irritable, insultara a Boswell delante de otros.

> BOSWELL: … Vamos, tratarme así… —Insistió en que yo le había interrumpido, lo cual, le aseguré, no era el caso; y continuó—: Pero ¿por qué tratarme así delante de personas que no nos quieren, ni a usted ni a mí?
>
> JOHNSON: Bueno, lo siento. Le desagraviaré de veinte maneras diferentes, como quiera.
>
> BOSWELL: Hoy he dicho a sir Joshua, cuando observó que a veces usted me *sacude*: no me importa lo a menudo o lo alto que me sacuda cuando sólo están presentes los amigos, porque entonces caigo sobre terreno blando: pero no me gusta caer sobre piedras, lo cual es el caso cuando hay enemigos presentes. Creo que éste es un buen símil, señor.
>
> JOHNSON: Es una de las ideas más felices que he oído.

The Sunday Telegraph, 8 febrero 1976

UN HÉROE EQUÍVOCO

Georg Lukács, el hombre, su obra y sus ideas, editado por G. H. R. Parkinson (Weidenfeld and Nicolson)

Una de las principales contribuciones de Georg Lukács a la comprensión de la literatura es su extenso análisis del problema de la significación, su argumento en favor de la supremacía de héroes literarios que son a la vez únicamente individuales y universalmente relevantes y expresan su singularidad a través de conflictos espirituales y sociales típicos, reflejando así con fidelidad su época. El propio Lukács es uno de estos personajes: admirable y despreciable al mismo tiempo, es un héroe patético, representativo en grado sumo del papel equívoco interpretado por los intelectuales en el siglo XX.

Es también la persona más singular que pueda imaginarse. Endeble, bajo, casi enano, con una gran cabeza ovalada (de intelectual, precisamente), me impresionó en mi adolescencia como una eminencia cuya aureola poco mundana e incluso de santidad se veía realzada por su modesta bondad y su paciencia. No fue una impresión duradera. Yo tenía dieciséis años cuando me llevó a su Instituto de Estudios Estéticos en la Universidad de Budapest, y sentí que se me abrían nuevos mundos en sus conferencias y seminarios hasta que supe lo bastante para advertir que decantaba todas las obras literarias hacia el marxismo-leninismo. Era el año académico de 1949-1950, el inicio del terror comunista en Hungría, con arrestos masivos, deportaciones y ejecuciones, pero Lukács y sus ayudantes (representados aquí por el doctor Mészáros) se las ingeniaron para hacer caso omiso de toda la sangre y siguieron refiriéndose a Stalin y Rákosi como grandes filósofos y críticos, mientras hablaban todo el tiempo sobre la importancia de comprender la realidad social. Pasé un año en el Instituto y lo principal que aprendí fue que la ideología es el lugar al que la gente acude para no aprender por experiencia. Lukács, este autor de una nueva teoría de la compleja totalidad de la existencia, parecía pasar toda su vida dentro de su cabeza.

Dedicando gran parte del tiempo a investigar minucias (costumbre heredada seguramente de su tío talmúdico y profundamente arraigada por un exceso de filosofía teutónica), ha llevado una vida de meditación, lo cual explica tanto su necesidad de una fe religiosa que conteste todas las preguntas, como las improbables contradicciones de su carrera y el trabajo de su vida.

Hijo de un rico banquero, que solía acudir a caballo a los cafés intelectuales de Budapest y escribió en su juventud dos libros brillantes sobre la estética, Lukács fue comisario comunista en 1919 y pronto, por desgracia, un ideólogo moscovita. Como la mayoría de sus coetáneos, ha revelado un infalible sentido moral sobre los crímenes cometidos a miles de kilómetros de distancia, al otro lado de la frontera ideológica, y una feliz inconsciencia de los asesinatos cometidos ante sus ojos. Como cualquier escritorzuelo de partido, siempre ha estado dispuesto a comerse las propias palabras y escribir con entusiasmo sobre las locuras de sus dirigentes: incluso descendió a pronunciar una exaltada disertación sobre la sabiduría de la última y obviamente senil contribución de Stalin a la filosofía marxista: la teoría de que a su debido tiempo todas las lenguas se fundirán en la lengua del comunismo (es decir, la rusa). Ayudado por su inmensa erudición, Lukács era el hombre idóneo para disfrazar esta clase de perversa fantasía imperialista (destinada a eliminar las culturas nacionales de las colonias rusas dentro de la URSS) con generosas referencias a Fichte y Hegel.

«Te ha salido joroba de tanto lamer botas», escribió George Faludy sobre Lukács. Cuando este gran poeta húngaro elogió a Lukács *El cero y el infinito*, la respuesta del filósofo fue: «Deberías estar en la cárcel». Sin embargo, como nos recuerda el editor del presente libro, Lukács abriga la idea de que merece la pena aparecer bajo una luz dudosa por el bien de una idea. Ésta no es una explicación adecuada de todas las cosas dudosas en las que ha estado implicado como teórico bolchevique, pero su oportunismo le brindó la ocasión de dar rienda suelta a su redentora obsesión por los genios de la literatura realista y, además, le dio la *influencia* que necesitaba para establecer a Goethe, Thomas Mann, Stendhal y Balzac como figuras centrales de la civilización humana, canonizadas en la política cultural oficial del partido comunista.

Si durante los últimos treinta años los clásicos alemanes y franceses han sido profusamente publicados y leídos por todo el imperio soviético, se debe en gran parte a los esfuerzos de Lukács; y este logro puede tener aún importantes consecuencias para el futuro.

El presente simposio editado por G. H. R. Parkinson da al lector sólo una idea muy pequeña de las traiciones de Lukács y también de su benigna influencia. El doctor Mészáros contribuye con una sucinta y bien concebida exposición de la dialéctica y el concepto de totalidad de Lukács (aunque dudo de que esta bella y lógica construcción pueda ayudar a alguien a comprender algo), pero es lealmente vago acerca de las evidentes insinceridades de Lukács e intenta minimizar su papel en la ideología soviética.

En cuanto a la relevancia de Lukács para los lectores occidentales, el libro adolece de la exagerada opinión que el profesor Parkinson tiene de él como «uno de los teóricos marxistas más importantes de este siglo». Aunque el propio profesor Parkinson resume las últimas teorías estéticas de Lukács, dedica una atención excesiva a las limitaciones y virtudes del marxista como crítico y demasiado poca a cómo podemos beneficiarnos de este extraordinario filósofo de la estética, que escribe dentro del marco de una ideología estrecha de miras pero que aun así consigue a menudo hacer observaciones profundas y trascendentes que (como arguye aquí el doctor Craig) pueden enriquecer nuestra lectura de la literatura.

The Guardian, 29 enero 1970

EL ARTE MÁS SABIO

Los realistas, de C. P. Snow (Macmillan)

C. P. Snow tiene el don de expresar la principal preocupación intelectual de un período; marca las tendencias o, mejor dicho, les presta una voz efectiva. Por esto es una noticia importante que su último libro trate de los maestros de lo que él llama «el arte más sabio», la ficción realista. Después de argüir contra los intentos modernos de convertir la novela en «rompecabezas verbales», insta a los lectores a leer libros en los que podamos «descubrir algo sobre otras personas y sobre nosotros mismos». *Los realistas* anuncia, o así lo espero, un interés nuevo y difundido por los novelistas clásicos.

Al presentar a Stendhal, Balzac, Dickens, Dostoyevski, Tolstoi, Galdós, Henry James y Proust, el autor admite «un toque de chovinismo» en su decisión de incluir a Dickens, pero es admirablemente persuasivo sobre el defecto fatal de su genio: Dickens, dice, «tenía poca intuición sobre las mujeres». De hecho:

> Todos los novelistas victorianos están en desventaja frente a sus colegas europeos… Los ingleses destacaban en sus tratos comerciales, pero cuando se los compara con Balzac, Stendhal, Hugo, Tolstoi, Dostoyevski, no tenían mucho conocimiento de las mujeres adultas de carne y hueso.

Mencionar a Hugo debilita el argumento: había pocos novelistas ingleses tan victorianos, tan sentimentales como Victor Hugo. Aun así, la tesis principal de lord Snow es irrebatible, y una de las grandes virtudes de *Los realistas* es que rompe con la insularidad literaria que limita a los lectores ingleses a la ficción inglesa, envenenada en su mayor parte por una hipocresía casi inimaginable sobre el sexo. Lord Snow no sólo alaba a autores extranjeros, sino que tiene el valor de hacerlo a costa de favoritos ingleses, y este libro puede recomendarse antes que a nadie a los lectores que estén tan encariñados como él con Jane Austen, George Eliot o Trollope, pero que aún no conozcan muy bien a los clásicos franceses y rusos.

Lord Snow se equivoca en bastante cosas. Es absurdo, por ejemplo, decir que la espléndida *Vida de Rossini* de Stendhal es «periodismo confuso» que ni siquiera podría publicarse hoy; sigue publicándose en todos los países civilizados.

Cree que *La cartuja de Parma* demuestra que Stendhal (¡*Stendhal*, precisamente!) sabía muy poco de política; también dice que las dudas de Fabrizio sobre si fugarse de la prisión, donde está cerca de la muchacha de quien se ha enamorado, aunque en peligro de perder la vida, demuestra que a Stendhal le falta «sensatez psicológica» y que «ha perdido el contacto con cualquier clase de realismo». En otras palabras, atribuye al autor la falta de sentido común del personaje. La grandeza especial de Stendhal es, por supuesto, describir con el más profundo realismo el comportamiento irracional de las personas dominadas por el amor apasionado.

Aunque, por otra parte, se exagera mucho la importancia de las opiniones literarias correctas; tienden a hacer sentir a los lectores que saben tanto sobre un libro que no necesitan leerlo. La única crítica verdaderamente correcta y completa de una obra es la propia obra.

C. P. Snow, el novelista, comprende esto mucho mejor que la mayoría de los críticos y consigue algo todavía más valioso que la crítica literaria impecable: involucra a su lector en las vidas de algunas de las personas más asombrosas jamás nacidas, que a su vez lograron producir algunas de las novelas más asombrosas y esclarecedoras jamás escritas. No imparte la ilusión de la comprensión, sino la emoción de la curiosidad.

Snow, el novelista, conjura imágenes. He aquí una sobre el encuentro de Stendhal y Balzac: «Dos hombres que caminan amablemente por la calle, ambos bajos, ambos gordos, dos de los mejores escritores del mundo».

Relata cuentos; espía el horrible matrimonio Tolstoi, nos dice por qué Turguenev fue siempre un escritor mejor pagado que Dostoyevski, nos revela los secretos de las excursiones vespertinas de Galdós y de la herida de Henry James; se entusiasma y hace afirmaciones pasmosas, como ésta sobre Stendhal: «Pueden encontrarle hoy en fiestas literarias en Nueva York o Londres, agresivo, abrasivo, divertido, rencoroso porque aún no ha llegado el gran éxito comercial». ¿Dónde están esas fiestas? Me gustaría colarme en ellas.

De hecho, la experiencia de leer *Los realistas* podría compararse con una buena fiesta donde se oyen toda clase de chismes, algunos procaces, algunos descabellados, sobre ciertos escritores, dejándole a uno con la absoluta decisión de leer sus libros.

Además, estas Vidas de los Novelistas rebosan de comentarios biográficos que facilitan informaciones útiles sobre las obras.

> Nadie se esforzó tanto como Tolstoi por llevar una vida moral ni por exhortar a otros a llevar la misma vida moral. Nadie se esforzó tan poco como Balzac en dichas direcciones. Todas las pruebas nos dicen que todos aquellos que estuvieron cerca de Balzac, incluidas las mujeres que fueron simultáneamente sus amantes, sintieron que él les había dado la felicidad. Tolstoi, en cambio, hizo desgraciados a todos cuantos estuvieron cerca de él, sus hijos y, sobre todo, su esposa.

Es una buena forma de alertar al lector sobre la arrogante confusión de pensamientos elevados con que Tolstoi disimula los malos tratos que los hombres infligen a las mujeres, así como sobre el talento de Balzac para poner en claro, por muy cínica y mundana que sea su manera, quién perjudica a quién y de qué modo.

Los realistas debería figurar en todos los cursos universitarios, por delante de muchas obras académicas que sólo consiguen aburrir a los estudiantes, apartándolos de la literatura.

The Sunday Telegraph, 29 octubre 1978

EL VICEPRESIDENTE AMERICANO QUE PRETENDÍA SER SÚBDITO BRITÁNICO

Burr, de Gore Vidal (Heinemann)

«¡Una pretensión monstruosa!», exclamó lord Hawkesbury, secretario de Estado en el Ministerio del Interior en 1808, cuando oyó que el coronel Aaron Burr, que había combatido en la rebelión americana contra la Corona y servido más tarde como vicepresidente de la república secesionista, exigía derecho de residencia en Inglaterra alegando que era desde su nacimiento y seguía siendo aún *un súbdito británico*.

Abogado neoyorkino ocupado en negocios de toda clase, primer gran maestro americano de la desfachatez, Aaron Burr no tenía sentido de la incongruencia.

Mientras era vicepresidente de los Estados Unidos, presentó su candidatura a gobernador de Nueva York, prometiendo separar el Estado de la Unión. Después de perder en las elecciones, mató en un duelo a su principal enemigo político, Alexander Hamilton.

Huyendo de una condena por asesinato, intentó provocar una guerra entre los Estados Unidos y España con objeto de autoproclamarse rey de México. El presidente Jefferson lo hizo procesar, pero como Burr fue demasiado inepto para llevar adelante su plan, le absolvieron.

Fue después de este juicio por traición cuando viajó a Europa, esperando convencer al primer ministro británico para que le ayudara a tomar México. Instado a abandonar Inglaterra, probó suerte en Francia con la misma falta de éxito y al cabo de un tiempo regresó a Nueva York. Pocos años antes de cumplir los ochenta se casó con una viuda rica, logrando despojarla de gran cantidad de dinero antes de que ella presentara demanda de divorcio.

Sin duda este personaje notablemente descarado podría haber sido protagonista de una novela fascinante, pero Gore Vidal prefirió no escribirla. Su *Burr* es un tradicional divertimento americano en que los villanos son ensalzados más que descritos.

Los narradores son el joven admirador de Burr (que además le espía y le traiciona, pero sólo porque necesita el dinero) y el propio Burr. Le conocemos como un afable anciano cuyos silbidos asmáticos, toses y alegre vivacidad a la sombra de la muerte y la traición exigen una indulgencia instantánea, interrumpiendo constantemente las reminiscencias de sus fechorías.

Antes de que podamos asimilar algo desagradable, volvemos a su encantadora vejez o a un relato «de testigo presencial» de alguna famosa escena de la Revolución americana. El personaje nunca adquiere forma completa, ya que se disuelve continuamente en una reliquia viviente del grandioso pasado.

De modo increíble para cualquiera que conozca las otras obras del señor Vidal, *Burr* es un ejercicio sumamente chovinista a beneficio de los lectores americanos. El intento de Burr de renunciar a la nacionalidad estadounidense no es la clase de detalle que se encuentre en el libro.

El chovinismo moderno es, por supuesto, algo radical: incluye la denigración del *establishment*. Mientras un nuevo héroe ocupa su lugar en el pedestal, nos enteramos de que Washington y Jefferson fueron fraudes. El joven Burr era tan grande, o casi tan grande, como Bonaparte, pero el general Washington no sabía nada del arte de la guerra.

Se condena al presidente Jefferson como un forjador de imperios por comprar Louisiana y Florida, pero no hay nada que sugiera que un caballero yanqui prófugo de la justicia hiciera algo irrazonable al tramar la invasión y conquista de un país extranjero.

El señor Vidal justifica esto diciendo que todo el mundo lo hacía. En una entrevista, decididamente nixoniana, consigo mismo sobre su novela, afirma: «Todos los hombres ambiciosos de aquel período se veían conquistando el mundo, como Bonaparte». Esto no es del todo cierto, ni siquiera respecto de Bonaparte.

Pero la historia no viene a cuento; este libro vive realmente en aquel modo especial de ver, sentir y pensar que permite a la gente hacer daño a sus semejantes y seguir manteniendo alta la cabeza. Vivimos en un mundo lleno de crimen sin vergüenza, y los libros como *Burr* actúan de borradores de culpa.

Si podemos mencionar otra vez al pobre Napoleón, dijo que *Manon Lescaut* era «una novela escrita para lacayos». Caracterizando la obra del señor Vidal de un modo similar, podríamos decir que *Burr* es una novela para criminales que se respetan a sí mismos. Ofrece toda una gama de ideas esquizoides que dominan el ánimo público y son indispensables por igual para

hombres de negocios tramposos, asesinos a sueldo y secuestradores revolucionarios, si quieren seguir estando orgullosos de su trabajo.

Para empezar, *el motivo lo es todo*. El hombre que le salta a uno la tapa de los sesos no mata realmente a nadie: está proveyendo para su familia o luchando por la libertad. En el libro del señor Vidal, Burr no emerge del duelo como el asesino rencoroso de su victorioso adversario político, sino como un padre amante que defiende el honor de su hija de las habladurías difamatorias de Hamilton (que el señor Vidal insinúa aquí y allá con toda la astucia de un abogado que planta pruebas falsas).

En cuanto al robo, cuando el viejo Burr se casa con la viuda por su dinero, no lo hace sólo porque necesita efectivo para un negocio inmobiliario, sino porque «es el más generoso de los hombres» y ha dado todas sus ganancias a «veteranos de la Revolución, viudas ancianas y jóvenes protegidos». En realidad, se invita al lector a admirar a Burr por desplumar a la despreciable bruja.

Hay otra cosa: *las víctimas son siempre culpables*. La viuda es tonta y pretenciosa, ha sido prostituta y quizá incluso haya matado a su difunto marido; recibe su merecido. Además, su aspecto es repulsivo:

> Los ojos pequeños, inyectados en sangre, en las enormes cuencas; se puede imaginar fácilmente su cráneo descarnado.

No necesita lo que Burr le sustrae… está prácticamente muerta.

Así que, ¿quién no estaría de parte de Burr? Al final, incluso el pobre y viejo cráneo tiene que darse cuenta de que no hay nada malo en el jovial, ingenioso, mundano y filosófico septuagenario sólo porque se propone despojarla de sus bienes:

> … el coronel tiene intención de arruinarme… No, no. No es maldad. Es incapaz de cualquier maldad. Pero tiene la locura de la grandeza.

Sólo se trata de esto: ¡la grandeza! Nadie es arruinado por maldad hoy en día.

Hay otro Gore Vidal, por supuesto: el ensayista brillante, el autor de *Juliano el Apóstata* (una novela absorbente y a menudo sabia sobre el apóstata emperador romano) y *Myra Breckinridge* (una obra maestra). Hay que decir incluso de *Burr* que la historia y la psicología humana rara vez han sido ofuscadas con tanto ingenio y elocuencia.

The Sunday Telegraph, 24 marzo 1974

VERDAD Y MENTIRAS EN LA LITERATURA

> *Pero la Verdad es lo más tonto bajo el sol. Intenta ganarte la vida con la Verdad… y acabas en el comedor de beneficencia.*
>
> HERMAN MELVILLE

Leí *Billy Budd* hace unos quince años, pero el paso del tiempo no ha suavizado su impacto: todavía me acomete la náusea cuando alguna referencia admirativa me lo recuerda. La historia de Melville engorda la mentira más crasa y cruel de toda la literatura, la mentira de que un hombre puede amar a su verdugo.

Entre el párrafo anterior y éste he releído *Billy Budd* para comprobar si lo recordaba correctamente. Aunque corto, es difícil leerlo de un tirón porque está escrito en una prosa coagulada y contorsionada, casi siempre un signo de que algo funciona muy mal. He aquí un resumen del argumento. En 1797, poco después de los motines en Spithead y el Nore, un joven marinero llamado William Budd —un muchacho guapo, inocente, alegre y sincero— es acusado falsamente de intentar organizar un motín a bordo del HMS *Indomitable*, un buque de guerra de la Marina británica. Llamado al camarote del capitán e interpelado por Claggart, el malévolo sargento de marina que divulga estas mentiras sobre él, Billy no puede pronunciar una sola palabra en defensa propia: tiene un defecto del habla que le hace enmudecer cuando está excitado. Movido por su inocencia ultrajada y su incapacidad de hablar, en su desesperación, reparte unos golpes a diestro y siniestro que aciertan a su falso acusador y lo matan. El capitán Vere convoca un consejo de guerra sumarísimo y Billy Budd es ahorcado a la mañana siguiente.

El mero perfil del relato revela lo poco que valía la vida de un marinero en el siglo XVIII. No había escasez de hombres: cuando se necesitaban más, se formaban en tierra patrullas de leva o se reclutaban por la fuerza, como Billy

Budd, de un mercante que estuviera de paso. Los motines de Spithead y el Nore fueron provocados por el bárbaro tratamiento dado a los marineros británicos (aunque Melville se inclina más a echar la culpa al contagio revolucionario de Francia, como si raptar a los hombres, azotarlos y alimentarlos con gusanos no fuera suficiente), y las condiciones eran similares en los barcos americanos, que se conocían como cárceles flotantes. Todavía en 1842, a bordo del bergantín de guerra *Somers*, el capitán Alexander Slidell Mackenzie ahorcó a tres jóvenes marineros (uno de ellos hijo de John Canfield Spencer, secretario de Guerra) sin pruebas ni juicio, por la simple sospecha de que tramaban un motín. Melville cita el incidente: tanto el capitán Vere como el capitán Mackenzie actuaron para impedir un posible motín, dice, y ambos sintieron la misma urgencia, «con fundamento o sin él». En caso de que algunos lectores pudieran pensar que hay diferencia entre las ejecuciones con fundamento y las ejecuciones sin fundamento, Melville cita a un autor anónimo para recordarles que saben muy poco sobre «las responsabilidades del hombre insomne sobre el puente».

Por *Peligros en el mar: el caso del «Somers»*, de Philip McFarland, nos enteramos de que al capitán Mackenzie le gustaba contemplar las ejecuciones particularmente crueles y en esta breve travesía administró más de *dos mil* latigazos a una tripulación de sólo doscientos hombres. Para defender a este sádico patológico de acusaciones de crueldad inusitada, se decía que, en comparación con los registros de castigos infligidos en otros barcos, el número de flagelaciones en el Somers era sólo ligeramente superior al término medio; pero esto, tanto entonces como después, sólo probaba para mucha gente que un sistema inusitadamente cruel era dirigido por hombres inusitadamente crueles.

Melville ve al capitán Vere como un buen hombre que cumple su penoso deber, ahorcar a un joven marinero por homicidio involuntario, pero a mí me parece que un buen hombre no estaría tan dispuesto a renunciar a su conciencia personal y a abdicar de la responsabilidad moral individual. En el consejo de guerra explica a los tres oficiales que han de emitir el veredicto que deben reprimir su natural repugnancia a condenar a un hombre inocente: deben olvidar la Naturaleza y pensar en los botones de su uniforme.

> —¿Cómo podemos condenar a una muerte sumaria y dolorosa a un ser humano inocente ante Dios y de quien sentimos que lo es? ¿Lo expresa esto bien? Señalan su triste asentimiento. Pues bien, yo siento lo mismo, siento toda su fuerza. Es la Naturaleza. Pero ¿atestiguan estos botones que llevamos que debemos lealtad a la Naturaleza? No, al Rey […] Al recibir nuestros nombramientos, en los respectos más importantes *dejamos de ser agentes libres naturales* […] Porque, supongan que la condena siga al presente proceso. ¿Seríamos nosotros quienes

> condenaríamos o la *ley marcial que opera a través de nosotros*? De esa ley y de su rigor, no somos responsables. (Todas las cursivas son añadidas).

Esto es lo que más tarde se conoció como la defensa de Nuremberg, pero no era menos falso en tiempos de Melville. Y de hecho no tiene sentido ni siquiera en los términos del relato. Ni la ley ni la costumbre exigían al capitán Vere convocar un consejo de guerra.

> En cuanto al precipitado juicio, el cirujano lo consideró cuando menos inoportuno. Lo que debía hacerse, pensó, era encerrar a Billy Budd de un modo dictado por la costumbre, y posponer acciones ulteriores… hasta que se reunieran con la escuadra, y entonces remitirlo al almirante…

Tal es, asimismo, la opinión de los tres oficiales a quienes el cirujano debe llamar al juicio sumarísimo. «Compartían sin reservas su propia sorpresa y preocupación. Como él, también parecían pensar que semejante asunto debía remitirse al almirante».

Pero el capitán insiste en que es preciso aplicar la Ley del Motín, aunque conviene con el oficial de la marinería en que «Budd no tenía intención de amotinarse ni de cometer un homicidio». Quiere ahorcarle sin dilación, a pesar de todo.

> —¿No podemos condenarle pero rebajar la pena? —preguntó el subteniente, hablando por primera vez, con voz vacilante.
>
> —Teniente… considere las consecuencias de semejante clemencia.

Para el capitán, sería clemencia cualquier cosa que no fuera la ejecución inmediata. Y si no puede convencer a sus oficiales de ahorcar a Billy por razones legales, aducirá otras razones.

> —El pueblo —refiriéndose a la tripulación del barco— […] ¿cómo lo tomaría? Aunque pudiera usted explicárselo —lo cual *prohíbe nuestra condición de oficiales*— ellos, *moldeados durante mucho tiempo por una disciplina arbitraria*, carecen de la sensibilidad inteligente que podría calificarlos para comprender y discriminar… Atribuirían su clemente sentencia a la pusilanimidad. Pensarían que retrocedemos, que les tenemos miedo…

En otras palabras, sólo hay un modo de que él y sus oficiales puedan comunicarse con los hombres que están bajo su mando, a latigazos y ejecuciones en la horca. Él, el capitán Vere, ha mandado su barco arbitrariamente, y sus hombres, «moldeados durante mucho tiempo por una disciplina arbitraria», no esperarían de él que gobernase de otra manera: no comprenderían lo que sucedía; se *amotinarían* si él adoptase de repente una decisión inteligente y humanitaria basada en los hechos y circunstancias de un caso.

Billy Budd, por su parte, no tendrá dificultad en comprender por qué ha de ser ahorcado aun siendo inocente y simpatizará con sus verdugos. Así lo asegura el capitán a los tres oficiales.

> Ya ven, pues, a dónde me dirijo sin vacilación, impulsado por el deber y la ley. Siento lo mismo que ustedes por este desgraciado muchacho. Pero si conocía nuestros corazones, considero que tiene aquella naturaleza generosa que se apiadará incluso de nosotros, en quienes recae una obligación tan dura en esta necesidad militar.

Es difícil creer que Melville quiera que tomemos en serio las declaraciones del capitán, y de hecho, cuando el cirujano oye hablar por primera vez del juicio sumarísimo, siente «inquietud y recelo», temiendo que el capitán «sufriese de repente un trastorno mental». Pero no, resulta que las manifestaciones del capitán son pura sabiduría. Los oficiales que se arriesgan a discrepar de él son «hombres bien intencionados, pero intelectualmente inmaduros», mientras que el capitán Vere posee tanto la sabiduría de los libros como experiencia práctica.

> Cuando por fin habló, algo, tanto en la sustancia de lo que dijo como en su manera de decirlo reveló la influencia de estudios no compartidos que modificaban y templaban la formación práctica de una carrera activa.

El estilo retorcido armoniza con el retorcido modo de pensar. Al describir a alguien salvajemente cruel en su conducta, Melville le percibe al mismo tiempo como un hombre sabio, compasivo y decente. Es esta combinación lo que resulta tan falso. El capitán Vere es el asesino con corazón de oro: *ama* a Billy Budd. El deber le obliga a ahorcar al pobre muchacho, pero todo el asunto es más doloroso para él que para Billy. Va él solo a informar a Billy de la pena de muerte y sale del camarote del prisionero con un rostro que «expresa el sufrimiento de los fuertes». El primer teniente lo ve y se sobresalta. «El condenado sufría menos que él, quien principalmente había efectuado la condena».

Si los lectores se fijan en ello, descubrirán que una de las mentiras más frecuentes en literatura es la pretensión de que duele más maltratar, torturar o matar a alguien que *ser* maltratado, torturado o asesinado. El corolario es que las víctimas no ponen ninguna objeción. Al contrario: comprenden, simpatizan con sus torturadores; los respetan e incluso los aman.

Melville no describe la escena crucial en el camarote del prisionero, sólo «conjetura» que el capitán, con impávida honestidad, lo contó todo a Billy, sin ocultar el hecho de que era él quien había insistido en la pena de muerte, explicando a Billy todas las buenas razones por las que debía ser ahorcado

aun siendo inocente, y Billy comprendió y aprobó. La implicación oculta en las «conjeturas» de Melville es que el simpático joven marinero *está de acuerdo* en que sus compañeros, todos los cuales le tienen cariño, se amotinarán si él no es ahorcado inmediatamente. Y lejos de odiar al capitán Vere por ejecutarle sin causa, se siente honrado de que el capitán haya ido a revelarle los «motivos de su actuación». En cierto modo, está orgulloso e incluso contento.

> No sin una especie de alegría debió de apreciar la buena opinión que de él tenía su capitán al hacerle semejante confidencia.

¡Qué negación del instinto de la vida! ¡Qué traición de la humanidad doliente! ¡Qué modo de romantizar la sumisión temerosa! ¿Por qué ha de preocuparnos el asesinato si las propias víctimas no le dan importancia? La «alegre» devoción de Billy Budd por su capitán no flaquea sólo porque el capitán decide quitarle la vida. Por la mañana, con la soga alrededor del cuello,

> Billy estaba de cara a popa. En el penúltimo momento sus palabras, las únicas, palabras pronunciadas sin ninguna obstrucción, fueron éstas: «¡Dios bendiga al capitán Vere!».

Y la tripulación supuestamente amotinada que se congrega para presenciar la muerte en la horca de su joven compañero, corea el increíble grito: «¡Dios bendiga al capitán Vere!».

Es difícil mentir en una prosa clara y directa. El método de Melville para relatar cosas que no podrían suceder de ninguna manera, consiste en decirlas y no decirlas. Se ve aquí la ventaja de un estilo tortuoso y de imágenes poéticas que no ilustran lo que acontece, sino que distraen la atención de ello. Billy Budd es ahorcado pero su cuerpo no se retuerce bajo la soga. La tripulación grita sus bendiciones al capitán homicida, pero no del todo:

> Sin querer, por decirlo así, como si de hecho el populacho del barco *sólo fuera los vehículos de una corriente vocal eléctrica*, con una única voz desde abajo y arriba se oyó el resonante y compasivo eco: «¡Dios bendiga al capitán Vere!».

Momentos después, la tripulación revoca su bendición… pero una vez más, es posible que no sea así.

> El silencio… fue interrumpido poco a poco por un sonido nada fácil de expresar en palabras… Siendo inarticulado, *su sentido era dudoso*, aunque parecía indicar una repugnancia caprichosa de pensamiento o sentimiento propia de la chusma de tierra y que en el caso presente *podía significar* una hosca revocación por parte de los hombres de su eco involuntario de la bendición de Billy.

El propio capitán muere con el nombre de su víctima en los labios: «Billy Budd, Billy Budd». Podría pensarse que el capitán se arrepiente de lo que ha hecho. Pero no: «Éstos no eran los acentos del remordimiento».

En un momento dado, Melville compara al capitán Vere y Billy Budd con Abraham e Isaac, y se dice que tenía intención de escribir una versión moderna del relato bíblico: así pues, las inverosimilitudes no importan; la historia tiene un sentido simbólico. Pero si Starry Vere es Abraham y Billy es Isaac, ¿quién es Dios, entonces? ¿Hemos de tomar el reglamento de la Marina británica, e incluso la interpretación del mismo, posiblemente errónea, hecha por un capitán, por la Palabra de Dios? La misma esencia de todos los conceptos de Dios es que Dios está por encima y más allá del poder mundano; Melville parece sugerir que los hombres poderosos deben ser obedecidos como si fueran divinos. Por muy injustas, irracionales o asesinas que puedan ser sus decisiones, debemos someternos a ellas, no sólo incondicionalmente, sino con alegría, renunciando a nuestra propia razón, a nuestra conciencia y a nuestro instinto de conservación. Lo que es falso en el primer ejemplo se vuelve todavía más falso si se lo toma simbólicamente.

Melville podría haber revisado el manuscrito de *Billy Budd* si alguien hubiese querido publicarlo, pero tal como está, la novela parece ser el resultado lógico de su eterna búsqueda de la gran Verdad única y definitiva (es decir, inexistente), a expensas de las numerosas verdades de la vida, más pequeñas pero reales. Como escribió Alfred Kazin, Melville había «hallado una solución para su larga búsqueda de la verdad más allá de las quimeras de este mundo. La solución es la ley, o la autoridad…, la autoridad debe preservarse, aunque condenemos a nuestros propios hijos». Algo había sucedido al autor de *White-Jacket*, que daba una versión tan impresionante del tratamiento de los marineros americanos que, según se supone, condujo a la abolición de la pena de azotes en la marina estadounidense. El fracaso prolongado, que empujó a Kleist al suicidio, llevó a Melville a adorar a la Autoridad como superior a los mejores instintos y sentimientos humanos. En el último libro de Melville la Autoridad no maltrata a sus subordinados por indiferencia, venalidad, incompetencia o insensibilidad, sino *por el bien común*. Por arbitraria y cruel que pueda parecer en sus acciones, siempre es benigna en su corazón.

¡Cuántos inhabilitadores falsos conceptos sobre la naturaleza humana y la sociedad son inspirados por semejantes mentiras!

*

Hay dos clases básicas de literatura. Una ayuda a comprender, la otra ayuda a olvidar; la primera ayuda a ser una persona libre y un ciudadano libre, la otra ayuda a la gente a manipular a los demás. Una es como la astronomía, la otra es como la astrología.

Lo malo de esta analogía es que la diferencia entre la astronomía y la astrología, entre la ciencia y el abracadabra, es clara como el cristal para la mayoría de la gente, mientras que la diferencia entre verdadera literatura y falsa literatura no lo es. La adulación, las mentiras piadosas, los fingimientos, las falsas ilusiones, los autoengaños, se toman constantemente por gran literatura, mientras las más veces la gran literatura es atacada, despreciada y suprimida.

Esto tiene que ver con la psicología de la lectura. Orwell dijo que la mayoría de las personas son incapaces de ver el mérito artístico de las novelas que contradicen sus opiniones, y tal es el principio de toda la estética. Yo añadiría que los nuevos conceptos son aún más ofensivos que las opiniones contrarias, aunque sólo sea porque sugieren que el lector se equivocó en algo. Y, claro está, opiniones y conceptos son lo menos importante. Estamos tan compenetrados con el novelista a quien leemos que nos puede ofender de mil y una maneras.

Leer es un acto *creativo*, un continuo ejercicio de la imaginación que presta carne, sentimiento y color a las palabras muertas de la página; tenemos que recurrir a la experiencia de todos nuestros sentidos para crear un mundo en nuestra mente, y no podemos hacerlo sin involucrar a nuestro subconsciente y desnudar nuestro *ego*. En suma, cuando leemos somos extremadamente vulnerables y sólo nos sentimos felices con los autores que comparten nuestras inclinaciones, intereses, prejuicios, ilusiones, pretensiones, sueños, y que tienen los mismos valores, las mismas actitudes hacia el sexo, la política, la muerte, etc.

Por desgracia para los astrónomos literarios, pocos de nosotros experimentamos una ardiente curiosidad por las estrellas tal como son, prefiriéndolas como nos gustaría que fueran, con alentadores pequeños mensajes para el lunes. Además, la mayoría de los lectores (incluyendo a la mayoría de los críticos, los profesores, los editores) no sólo no ven ningún mérito en los libros que contradicen sus puntos de vista, sino que pueden llegar a enfadarse bastante y a vengarse por ello. Mark Twain, el gran escritor americano, expurgó su lenguaje y decidió no publicar mientras viviese algunas de sus mejores obras, para ahorrarse los denuestos que provocarían. Tanto las recompensas como los castigos incitan a los escritores a mentir, en

especial sobre sexo y política. Es evidente, por ejemplo, que el genio de Dickens no habría bastado del todo para asegurar su inmensa popularidad o su gran reputación entre sus coetáneos, si hubiese llegado a pronunciar una sola palabra verdadera sobre el sexo y no hubiese complacido a la filistea y satisfecha clase mercantil de su tiempo. Consideren esto, entre innumerables ejemplos: sin formación de ninguna clase, Nicholas Nickleby interpreta papeles principales de Shakespeare (es facilísimo, cualquiera puede hacer lo que hace esa encantadora, casquivana y despreocupada gente del teatro) y después renuncia a una brillante carrera de actor a fin de salvar la virtud de su hermana, ya adulta. El escaso valor de los esfuerzos artísticos y la necia indefensión de las mujeres se encuentran en todo lo que escribió Dickens; y no se trataba de mentiras piadosas, si es que existe tal cosa, sino de mentiras que sostenían el ascendiente de las clases adineradas, la privación de derechos políticos a la mujeres, las tiranías domésticas y los crímenes domésticos de la Inglaterra victoriana.

Leí por primera vez a Dickens siendo un joven dramaturgo en la Hungría comunista, donde teníamos una franca censura política, pero al menos no existía la pretensión de que la literatura sólo tenía que ver con la literatura. Después de que me prohibieran tres obras de teatro en diversas fases de producción y de escribir otras dos que no me molesté siquiera en ofrecer, sabía por experiencia que no aceptarían nada que hablase mal de la clase dirigente de funcionarios y burócratas del Partido. Tenían que ser los personajes más altruistas de todas las obras, motivados únicamente por el bien común. Los miembros del Comité Central sólo podían tener defectos que no implicaran deficiencia moral, como fumar demasiado; los funcionarios menores podían tener defectos *privados*. El secretario del Partido local podía beber por la tarde, pelearse con su esposa e incluso pegarle, una vez, pero cualquier insinuación de que convertía la vida de todos en un infierno con sólo *desempeñar su trabajo* era maliciosa propaganda imperialista. Los personajes que causaban verdaderos problemas y desdicha tenían que ser jefes de nivel inferior, como el director de fábrica de una localidad pequeña o individuos marginados, sin ningún poder, como un capitalista desposeído o un delincuente. La policía secreta que iba a buscar a la gente durante la noche no existía en la literatura, a menos que entrara en escena por casualidad, para salvar a un niño de morir ahogado o realizar un acto similar de caridad heroica.

En cualquier caso, allí estaba yo en Budapest, leyendo *Nicholas Nickleby* y preguntándome si las autoridades se conformarían con prohibir mi pieza o

también me arrestarían, y tuve la impresión, desde un mundo literario presidido por la policía secreta, de que Dickens no era muy diferente de un escritor soviético de éxito, que atribuía hábilmente la culpa de los males sociales a los directores de las instituciones locales y no a los gobernantes del país. Es cierto que ningún escritor soviético podría describir impunemente a un miembro del Soviet Supremo como un charlatán codicioso, avaro y embustero como el señor Gregsbury, miembro del Parlamento, pero no importa demasiado, porque Gregsbury, aunque muy gracioso, es una caricatura tan burda y evidente que no cabe el peligro de confundirle con los elegantes rufianes políticos de impecables modales que son tratados con reverencia por lo que Balzac llamaba «la prensa ministerial». En las novelas de Dickens, como en la literatura soviética, los realmente poderosos sólo tienen vicios privados: no se les presenta como personas malas en el ejercicio de sus funciones políticas y sociales. Lord Frederick Verisopht, corrompido por malos compañeros de clase inferior, trama algo contra la virtud de Miss Nickleby, ¡como si el peor pecado cometido por un aristócrata británico en el siglo XIX fuera desear con lujuria a las doncellas pobres, en lugar de hacerlas trabajar desde la madrugada hasta la noche por dos peniques!

*

La excelente introducción de Terence Kilmartin a la reciente reimpresión de *Contre Sainte-Beuve* de Proust (*By Way of Sainte-Beuve*, The Hogarth Press, 1984) resume la importancia de esta obra fragmentaria en relación con *En busca del tiempo perdido*, pero en mi opinión es aún más significativa como retrato del villano del drama de la vida literaria: el Crítico Autorizado que es en realidad un charlatán. Considerado el paladín de la literatura, es de hecho su más mortal enemigo, que priva a los mejores escritores de su auditorio y a los lectores de las mejores obras, y lo hace principalmente en virtud de su posición, porque los lectores son demasiado propensos a aceptar su opinión con los ojos cerrados. Hay en todas las épocas millones de personas dispuestas a leer buenos libros, pero están ocupadas con sus propios asuntos y por ello recurren al Crítico Autorizado del mismo modo que acuden a su médico cuando tienen la gripe: escuchan al experto y toman todo lo que les receta. Parecen no tener idea de que los expertos médicos y los expertos literarios deben pasar por pruebas muy diferentes para alcanzar la eminencia en sus profesiones respectivas. Proust nos lo explica todo.

Para empezar, el Crítico Autorizado debe ser plausible y elocuente. Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) era un hombre de «inmensa cultura». Conocía los clásicos antiguos y modernos y los citaba con fluidez, sabía latín y griego, hacía observaciones notables, comparaciones esclarecedoras y consideraciones ingeniosas. Era un estúpido en todas las cosas fundamentales de la vida y, por consiguiente, en todas las cosas fundamentales del arte, pero podía ser muy listo en todo lo demás y escribió sus famosas columnas del lunes con lo que Proust llama *un éclat incomparable*. Por desgracia (y fue aquí donde todo empezó a torcerse), su verdadera ambición era ser un gran poeta: publicó tres volúmenes de versos y todos fracasaron. Proust le describe como un poeta sincero y aburrido, y un crítico vivaz y mentiroso. «Parece ser que mintió tanto en prosa porque era fácil para él escribir en prosa, de modo que cuando dejó de escribir en prosa y empezó a escribir en verso, dejó de mentir». Esto puede ser cierto, pero creo que fue la necesidad de aparentar calma e imparcialidad mientras hervía de odio y rencor o temblaba por la excitación de crear y destruir reputaciones lo que le producía descargas de adrenalina y le inspiraba elocuencia, así que cuando se dedicó a escribir poemas sobre «la pureza del amor, la tristeza de los crepúsculos en las grandes ciudades, la magia del recuerdo» y temas inofensivos similares, se volvió incoloro y aburrido. «Cuando no miente —escribe Proust—, todas sus ventajas le abandonan… toda la elegancia, la elocuencia, la sutileza, todo el humor cáustico… desaparecen sin dejar rastro».

En marzo de 1830 Sainte-Beuve envió a Stendhal un ejemplar de sus *Consolaciones* y recibió en respuesta lo que estoy seguro de que Stendhal consideró una carta servilmente aduladora. «Creo que está llamado a mayores destinos literarios, pero todavía encuentro cierta afectación en sus versos. Me gustaría que se parecieran más a los de La Fontaine. Habla demasiado de la gloria… Pero hará algo mejor que *Consolaciones*, algo más fuerte y puro». *Rojo y Negro*, la primera novela importante de Stendhal, fue publicada unos meses después y desatendida por Sainte-Beuve; de hecho, Stendhal no fue reseñado por Sainte-Beuve en toda su vida, un castigo equivalente a ser desairado por todos los periódicos de calidad y por la televisión. Balzac, aun menos diplomático, escribió un severísimo ataque contra el *Port-Royal* de Sainte-Beuve y éste no volvió a mencionarle nunca más.

El crítico como artista fracasado es una figura banal; la pregunta interesante es *por qué* estas mediocridades envidiosas alcanzan posiciones dominantes en la burocracia de la cultura y llegan a pronunciar juicios de vida

o muerte sobre los escritores que se abren camino. La respuesta parece hallarse en el desasosiego de la clase gobernante ante la exuberante confianza del talento y la autoridad moral de los artistas que pretenden juzgar a la sociedad por su inteligencia, sin haber sido nombrados miembros de una junta o comisión. Esto constituye un desafío a todos los sabihondos oficiales, por lo que el crítico tiene que ser alguien digno de confianza que no se deje sugestionar por la autoridad de la verdad y la belleza. Sainte-Beuve sabía dónde estaba la autoridad. Cuando Baudelaire fue procesado por *Les fleurs du mal* y sus partidarios pidieron a su amigo, el gran crítico, que les ayudara a defenderle, Sainte-Beuve se negó a declarar e incluso a que se hiciera mención de su nombre, ya que habría sido una falta de respeto hacia el emperador Napoleón III. Sainte-Beuve era el amigo *secreto* de Baudelaire.

Un amigo secreto que sabía cómo ser evasivo incluso en privado. Sainte-Beuve se negó reseñar *Les fleurs du mal*, una de las mejores colecciones de poemas jamás escritas, pero envió a Baudelaire una nota personal al respecto, disertando sobre varios de los poemas y elogiando dos de ellos. Pero luego decide que uno de éstos debería haberse escrito en latín, o mejor en griego; el otro, «Les tristesses de la lune», «es un soneto encantador, algo parecido a lo de un poeta inglés, contemporáneo del joven Shakespeare». Esto suena como un cumplido —se menciona a Shakespeare—, pero es sólo el joven Shakespeare, y tampoco el joven Shakespeare, sino uno de sus coetáneos. Me parece que un coetáneo anónimo del Shakespeare *maduro* habría sido igualmente vago, pero Sainte-Beuve no quería correr ningún riesgo.

He aquí un pasaje del comentario de Proust sobre la carta:

> He olvidado mencionar que antes hizo una observación sobre la «sutileza de ejecución» de Baudelaire. Y… termina así: «Pero, una vez más, no es cuestión… de haceros cumplidos; más bien de reprenderos». (¡No es cuestión de hacer cumplidos a alguien que es tu amigo y acaba de enviarte *Les fleurs du mal*, cuando te has pasado la vida haciendo cumplidos a escritores sin talento!).

Proust observa que Sainte-Beuve fue siempre pródigo en sus alabanzas a libros escritos por —o escritos para— personas cercanas al gobierno, pero su único elogio para su amigo Baudelaire fue un elogio a la persona. Esto, por ejemplo, sobre Baudelaire como candidato a la Académie:

> Lo cierto es que M. Baudelaire tiene mejor aspecto cuando se le ve en persona: uno espera ver entrar a un hombre extraño y excéntrico y se encuentra en presencia de un candidato *cortés, respetuoso, ejemplar, un joven agradable que gana cuando se le conoce, que habla bien y tiene modales impecables.*

Proust cree que cuando Sainte-Beuve escribía así estaba «cediendo a esa clase de histerismo verbal que en ocasiones le hacía encontrar un placer irresistible en hablar como un tendero analfabeto». A mí me parece, sin embargo, que amar los buenos modales, diré incluso, adorar los buenos modales, es uno de los sentimientos más profundos de embusteros e hipócritas de toda índole, siempre temerosos de que alguien sea lo bastante mal educado como para decirles a la cara que son embusteros e hipócritas. Cuando Sainte-Beuve escribió finalmente acerca de Stendhal, diez años después de la muerte del novelista —y entonces sólo porque era demasiado famoso para seguir haciendo caso omiso de él— pretendió que el propio Stendhal no tenía en mucha estima su obra. «El hecho que hubiera una especie de renacimiento de Stendhal le habría sorprendido mucho». (¡Esto sobre *Stendhal*, que enviaba constantemente mensajes a sus lectores del siglo XX!). Sainte-Beuve elogia con bastante calor al pobre diablo de Beyle como escritor sobre viajes e historiador del arte, pero ante todo como un compañero agradable y ocurrente. «El hecho es que Beyle logró sus mayores triunfos cenando con amigos…».

Mi Larousse describe a Sainte-Beuve como el fundador de la moderna crítica literaria francesa, y es muy cierto que perfeccionó la técnica moderna de mezclar elogios inútiles con insultos efectivos. Saber que Stendhal era un éxito en las cenas probablemente no nos remitirá a sus novelas, pero nos convencerá de la buena voluntad del crítico. ¿No hace Sainte-Beuve todo lo posible por alabar a Stendhal, por dejar constancia de su mayor logro, de sus triunfos entre amigos? Habla como un amigo, incluso elogia sus novelas («hay cosas muy bonitas en ellas»), de modo que no hay razón para dudar de sus palabras cuando nos dice que «en conjunto» las novelas son «detestables fracasos». Esta clase de crítica quiere asegurarse de que el lector de la reseña no leerá el libro, así que Sainte-Beuve no vacila en mentir acerca del argumento y difamar a los personajes. Así Julien Sorel se convierte en «un odioso pequeño monstruo» y Mme. de Rênal en «una mujer débil a quien seduce sin amarla».

En cuanto a la política, «la descripción hecha por el autor de los partidos del período *carece de moderación*». Ésta es una frase clave; siempre señala a un defensor del *status quo*, tanto en la sociedad como en el reino de las ideas. La moderación puede ser una virtud en la acción, porque las consecuencias de la acción son irreversibles y raramente pueden ser modificadas, pero cuando leemos, lo que necesitamos de un autor es que exponga su opinión con exactitud y claridad; nosotros ya la modificaremos, si es necesario. Pero Sainte-Beuve quiere moderación en el *pensamiento*: no quiere que el autor

escriba vigorosamente sobre cuestiones importantes que atañen a todo el mundo. Quiere que todo se diga con tantas calificaciones que al cerrar el libro su cerebro se halle exactamente en el mismo estado en que se encontraba al empezar a leer. No quiere que manipulen su mente mientras se relaja con un libro, y quiere que otros lectores permanezcan igualmente inalterados; a lo mejor debieran adquirir ideas nuevas sobre temas insignificantes que no reflejan el orden de las cosas en el mundo. En suma, no quiere que piensen nada.

La gran ficción realista es liberadora porque describe a los individuos a la luz de sus facultades y acciones, y los clasifica según su valor intrínseco y no según su posición en la sociedad. En este sentido, toda la verdadera ficción es subversiva. En *Rojo y negro* el individuo de mayor categoría es Julien Sorel: tiene más inteligencia, más energía, más coraje, mayor capacidad para la emoción, la acción, la reflexión, y, al final, más integridad que los aristócratas que están muy por encima de él en la escala social. Esto es lo que Sainte-Beuve encuentra más detestable. Quiere que la riqueza y el rango sean tratados con el debido respeto en las novelas, y cuando Stendhal no lo hace así, se siente tan ofendido que ni siquiera sabe lo que lee. Imagina que Julien Sorel, «un canalla parecido a Robespierre», odia al rico alcalde de Verrières «como *a su superior*». De hecho, en la novela es al revés: es M. de Rênal quien odia al tutor de sus hijos por ser más joven, más apuesto, más inteligente, más educado, más interesante, más amado, incluso por los niños, que él mismo.

Los intentos de Sainte-Beuve de menospreciar a Stendhal y a Balzac no eran juicios literarios equivocados. Eran ataques políticos disfrazados de estética, perpetrados por un puercoespín humano, perezoso y lleno de púas, cuyas emociones más fuertes eran el respeto hacia el *status* y la autoridad y el miedo de que los tutores pudieran ser Robespierres. Se encumbró hasta su posición dominante como Crítico Autorizado precisamente porque era esta clase de persona y se podía confiar en que defendería las pretensiones de los privilegiados contra cualquier representación verdadera de los hombres y la sociedad. Al igual que el filisteo burgués a quien representaba, quería que todo permaneciese exactamente tal como estaba y tenía horror a la pasión, porque las pasiones hacían que las personas olvidaran su lugar y las inducían a fijar sus propias reglas, en vez de obedecer las reglas establecidas para ellas.

No es extraño que no pudiera soportar a los personajes apasionados de Stendhal. Se lamenta de que Stendhal pasara demasiado tiempo en Italia y de que *La cartuja de Parma* sea *demasiado italiano*. Fabrizio es

> italiano de pura cepa… sin vergüenza, sin respeto por sí mismo ni por *su posición*… Nunca se comporta como un hombre, sino como un animal a merced de sus apetitos… Por esto al final, cuando se enamora de Clélia, lo sacrifica todo por ella, *incluso los buenos modales y la gratitud hacia su tía*.

Cuando Sainte-Beuve escribe acerca de Balzac (después de la muerte de éste), tiene el mismo problema. Echa de menos en toda la obra de Balzac «el encanto universal de la pureza y la salud, el hálito de sano aire fresco que siempre sopla en las páginas de Scott», y pregunta en tono plañidero: «¿Podría incluso la crítica más benévola… haberle hecho aceptar algunas ideas relativamente sobrias bajo cuya luz el impetuoso torrente de su talento pudiese haber sido un poco controlado, contenido o regulado?» Balzac debería haber recordado siempre lo que Bettina dijo a la madre de Goethe: «La obra de arte sólo debe expresar aquello que eleva el espíritu, aquello que le da un placer noble, y nada más».

Sainte-Beuve nos hace creer en la reencarnación múltiple. Vemos Sainte-Beuves en todas las páginas de reseñas, alabando lo falso, lo inocuo, lo pretencioso, y maldiciendo todo lo verdadero, vivo, apasionado, rebelde —cualquier cosa que pudiera emocionarnos profundamente e incitarnos a pensar—, cualquier cosa que pudiera cambiamos. Porque si cambiamos, quién sabe, el mundo podría cambiar… y esto no debe ocurrir.

Harper's, junio 1986

CRISTIANISMO, COMUNISMO Y POESÍA

UN REVOLUCIONARIO EN CUERNAVACA

Desobediencia divina. Perfiles del Radicalismo católico, de Francine du Plessix Gray (Hamish Hamilton)

Desobediencia divina es fascinante de leer pero difícil de reseñar, porque consta de tres brillantes artículos de periodismo-como-literatura, y el interés y la importancia de cada uno es diferente.

El primero es sobre la Emmaus House y su fundador, el padre David Kirk y sus colegas, quienes creen que «el Espíritu Santo trabaja a través del pueblo» y que «los sacerdotes deberían ser los piquetes de los pobres» y que «formar piquetes es un modo de orar […] orar, después de todo, es un modo de formar piquetes». Pero mientras ellos ven su casa de vecindad del East Harlem en términos religiosos, su Biblia les llega a través de la Revolución francesa (el boletín de la casa se llama *El pan se levanta*) y son realmente los hermanos espirituales de otros trabajadores sociales políticamente comprometidos (como los Black Panthers, nada menos), antes que de otros grupos, religiosos o ateos.

El libro despega en la segunda parte, que describe a los famosos hermanos Berrigan y sus colegas, acusados en dos juicios por la destrucción de archivos de reclutamiento. Los propios Berrigan cobran vida como hombres consumidos por la pasión moral, la adicción a los gestos simbólicos y la falta de sentido común: son ciertamente los héroes más confundidos del movimiento de oposición a la guerra del Vietnam, pero no por ello son menos interesantes. Sin embargo, a mí me impresionaron más algunos personajes periféricos de los juicios. Piden a un antiguo capellán del ejército de Corea que diga al tribunal quién le sugirió verter sangre sobre los archivos. «Me lo dijo Dios —contesta— y esto no es nada comparado con lo que me dirá la próxima vez».

Uno de los hechos más notables que salen a la luz sobre cinco de los activistas antibelicistas de «Catonville Nine» es que les había radicalizado lo que vieron de los crímenes cometidos por su país en Latinoamérica. Francine du Plessix Gray describe sus vidas de gran dramatismo y comedia de un modo

que no sólo revela sus propios caracteres extraordinarios, sino también los drásticos cambios sociales de los tiempos recientes. «Decidimos —dice Thomas Melville, antiguo misionero de Maryknoll— unirnos al movimiento revolucionario de Guatemala… yo mismo, Marjorie, mi esposa, que a la sazón era monja…».

Los cambios de vocación de los Melville, sin embargo, fueron inspirados por la ejecución de guatemaltecos por los Boinas Verdes. Las vidas y acciones de estos hombres y mujeres son moldeadas mucho más por las condiciones de la sociedad americana que por su religión, lo cual significa que el subtítulo «Perfiles del radicalismo católico» no es acertado. Podría aplicarse con más propiedad a la tercera parte del libro, que describe las figuras verdaderamente católicas de Iván Illich y su protector, el obispo mexicano Méndez Arceo.

En el invierno de 1960-1961, Iván Illich caminó cinco mil kilómetros a través de Latinoamérica.

> Cuando le preguntan qué aprendió en aquella caminata, sonríe y contesta: «Aprendí el significado de la distancia».
>
> ¿Qué es la fe? «La fe es una disposición para la sorpresa. Debemos poseer una disposición sarcástica para todas las sorpresas, incluida la sorpresa final de la muerte».
>
> «Estoy con los que quieren profundizar la vida, más que alargarla».
>
> «Sólo Dios puede crear valores. Los Estados Unidos engendran violencia imponiendo sus valores a otras naciones».
>
> Hace poco pidieron a Iván Illich que definiera su concepto teológico de la gracia. Respondió: «Otra forma de gracia puede alcanzarse estos días a través de la escuela nocturna».

Este genio croata, educado en diversas universidades europeas, destinado al servicio diplomático del Vaticano y que fue en cambio párroco en Nueva York y después vicecanciller de la Universidad de Puerto Rico, antes de establecer su propio instituto en México, posee la clase de estilo y de personalidad (descritos por Mrs. Gray con infalible instinto para el detalle revelador) que convierten a los hombres en leyendas durante su propia vida.

La carrera inicial de Illich no fue muy diferente de las de otros sacerdotes radicales: proveía a las necesidades de los pobres y atacaba e intentaba reformar algunas prácticas moribundas de la Iglesia. Aun así, el cardenal Spellman le convirtió en el monseñor más joven de los Estados Unidos a la edad de veintinueve años. A través de sus experiencias pastorales con jóvenes portorriqueños analfabetos en Nueva York, se preocupó cada vez más por el fracaso del sacrosanto sistema de educación obligatoria universal en el alivio de la ignorancia o la pobreza. Perdió interés en la reforma de la Iglesia y empezó a considerar el sistema educativo como la Iglesia autoritaria y

totalitaria de nuestro tiempo, y fue en su calidad de vicecanciller de la Universidad de Puerto Rico que pidió la abolición del sistema escolar tal como hoy día se conoce en todo el mundo.

Cuando el obispo de Puerto Rico le despidió, buscó un valle agradable donde poder establecer su propia escuela y por fin lo encontró en Cuernavaca, México.

> El obispo de la ciudad, Sergio Méndez Arceo, era conocido por su tolerancia. Un día monseñor Illich llamó a la puerta del obispo, fue conducido a su estudio, se sentó en su sofá y anunció: «Me gustaría comenzar, bajo sus auspicios, un centro de desyanquificación».

Gracias al obispo Arceo, Illich pudo establecer su instituto, llamado inocuamente Centro Intercultural de Documentación, que de hecho se ha convertido en el centro de una revolución educacional a nivel mundial (Illich ve cualquier otra clase de revolución como atajos que no pueden funcionar de verdad). El CIDOC no tardó en provocar la ira de eclesiásticos y seglares reaccionarios de toda Latinoamérica, y él fue atacado en el periódico del Opus Dei mexicano como «ese extraño, taimado y escurridizo personaje cuajado de indefinibles nacionalidades y que se llama, o pretende ser llamado, Iván Illich». En México se formó un Comité para la Recuperación de la Fe en Cuernavaca que apeló al papa Pablo en llamamientos públicos para que purificase a la Iglesia purgando a Illich y su escuela. Al cabo de un tiempo, Iván Illich dejó el sacerdocio y se apartó de la Iglesia junto con su instituto.

Mrs. Gray no podría ser superada en su relato del torbellino de luchas e intrigas eclesiásticas, que también demuestran, sin embargo (con el apoyo improbable pero inequívoco a Illich del cardenal Spellman y, aun más, con el respaldo indomable del obispo Arceo), que al menos algunos príncipes de la Iglesia son más receptivos a los radicales de la nueva generación que los representantes del poder secular.

El propio obispo Arceo aparece en el libro de Mrs. Gray como uno de los hombres vivos más formidables: un hombre alegre y profundo cuyo báculo es un sencillo palo de madera, que cree que «el deseo de poder humano sobre los demás es demoníaco, la manifestación más clara del pecado original», y que inspira tanto odio como admiración. Más conocido en México por la difamación de que le hace objeto la prensa derechista y por las pintadas que reclaman su muerte, el obispo Arceo es recordado en Europa por su papel en el Concilio Vaticano II, donde fue el primer padre de la Iglesia en pedir una apología a los judíos. Opina de su propia diócesis que «nuestra pobreza es nuestro mayor bien».

Illich y Arceo han convertido Cuernavaca en uno de los lugares intelectualmente más excitantes y moralmente más inspiradores del mundo de hoy, que todavía dará mucho que hablar. *Desobediencia divina* nos lleva volando hasta allí.

The Times, 28 enero 1971

POSDATA: Incluyo este espaldarazo de 1971 como constancia de esperanzas frustradas. En aquella época, Iván Illich parecía estar poniendo en movimiento una mejoría radical del sistema educativo, y el CIDOC, visto a distancia y a través del libro de Francine Du Plessix Gray, parecía en efecto «un lugar intelectualmente excitante y moralmente inspirador», pero pronto decayó, tras la Separación de Illich y la Iglesia. La combinación de una organización conservadora como la Iglesia y un alborotador inspirado como Illich tuvo una especie de dinamismo paradójico que podría haber producido grandes resultados, pero, a solas, Iván Illich se volvió demasiado raro y extremista para mantener una relevancia social. Inspirada y excitada por el libro de Mrs. Gray y por mi reseña, nuestra aventurera hija adolescente, Mary, fue a Cuernavaca a estudiar en el CIDOC. Comunicó que se alegraba de haberse inscrito en la escuela de lengua española porque los otros cursos estaban en manos de personas que *pagaban* para enseñar. Una de las razones por las que me había entusiasmado la crítica de Illich al sistema educativo de certificados fue el haber conocido demasiados doctores en filosofía tan ignorantes que no deberían haberles permitido graduarse de segunda enseñanza. Aun así, incluso un mal diploma es mejor calificación para la docencia que el dinero contante y sonante. *Tengo dinero, estoy dispuesto a enseñar* era un final grotesco y deprimente de una brillante visión de reforma educativa.

LA CONCIENCIA DEL CARDENAL

Memorias, del cardenal Mindszenty (Weidenfeld)

El cardenal Mindszenty es un cronista claro y directo de su trágica vida, y sus *Memorias*, extractos de las cuales aparecieron en *The Sunday Telegraph*, son fáciles de leer pero difíciles de comentar, porque éste es un libro de otro mundo.

Para empezar, las Iglesias jugaban un papel más vital en Hungría que en la mayoría de otras naciones occidentales. Debido a que el país había sido ocupado durante siglos por una u otra potencia extranjera, las Iglesias eran las únicas organizaciones genuinamente *nacionales*. Y como los católicos comprendían una abrumadora mayoría de la población, la Iglesia romana era la institución húngara mayor y relativamente más poderosa. Los decretos políticos procedían de otro lugar, pero Hungría vivía en su poesía y en los sermones de sus sacerdotes.

Para tener una idea de lo que esto significaba, imaginemos a Gran Bretaña gobernada por los chinos, sin monarca, parlamento, prensa, partidos políticos u otras asociaciones que no estuvieran directamente bajo control chino, excepto las Iglesias. En semejante situación, incluso los miembros de la Asociación Humanista descubrirían que tenían mucho en común con el arzobispo de Canterbury… y viceversa.

La Iglesia era, además, el refugio de los pobres pero dotados de talento. En una sociedad dominada por extranjeros y ricos terratenientes, los jóvenes inteligentes de los pueblos y barrios pobres de las ciudades tenían sólo un camino hacia la vida buena y civilizada y una utilidad más que marginal para sus semejantes: a través del sacerdocio y las órdenes religiosas.

Como resultado, la Iglesia húngara ha sido siempre una organización más claramente populista que cualquier burocracia de un Estado de bienestar social. Mantenida por sus propios bienes y no por el mucho más injusto sistema de impuestos, la Iglesia proveía escuelas y hospitales, orfanatos y asilos gratis; hacía el trabajo de psiquiatras, asistentes sociales y consejeros de

arte; y estaba atendida mayoritariamente por sacerdotes, frailes y monjas cuyos vínculos y simpatías los ligaban a los más pobres del país.

Al mismo tiempo, como la Iglesia era rica y generosa, no había en Hungría sacerdotes pobres y tímidos que hablasen constantemente con disimulo para complacer al terrateniente porque el tejado de la iglesia necesitaba una reparación. Libres de preocupaciones materiales, podían convertirse en esforzados dirigentes espirituales. Éste era el secreto de todos aquellos bravos húsares: pasaban su infancia bajo la tutela de bravos frailes y monjas.

József Mindszenty creció en esta gran Iglesia, y al final de la guerra, después de salir de una prisión nazi, llegó a ser el príncipe primado de Hungría, justo cuando el ejército ruso de ocupación se instalaba para quedarse.

Su vida y sus *Memorias* le dan a conocer como una persona sumamente *irrazonable* que no tiene la sensatez de saber cuando está vencido: es el De Gaulle de la Iglesia católica.

En realidad, es una figura más solitaria y por lo tanto más heroica. Cuando el gobierno de Occidente cayó en manos de imbéciles peligrosos que decidieron trazar la línea defensiva de la civilización occidental junto a una hilera de templos budistas en el sudeste de Asia, abandonando al despotismo ruso a naciones cuya historia y cuya cultura estaban ligadas a las aspiraciones y valores grecorromanos y judeocristianos, el cardenal Mindszenty hizo ondear las banderas de las procesiones y tocó a oración para declarar una y otra vez la independencia espiritual de su país.

«Represento a Dios, a la Iglesia y a Hungría —afirmó en una carta pastoral reproducida aquí—. Esta responsabilidad me ha sido impuesta por el destino de mi nación, que está sola, huérfana en el mundo».

Provocaba sin cesar a los rusos y sus colaboradores húngaros con esta clase de discursos. Confiscaron sin compensación las tierras de la Iglesia, cerraron las escuelas católicas, disolvieron las órdenes religiosas, expulsaron y encarcelaron a miles de frailes y monjas —todo en medio de una campaña de difamación y ultrajes que no había tenido precedentes desde las grandes persecuciones de brujas— y entonces tendieron al cardenal una mano amistosa, queriendo nada menos que su bendición por todo lo que habían hecho.

Pero Mindszenty no se prestó al juego. Como relata con impresionante sencillez, fue arrestado, torturado, drogado, sometido a un falso juicio de tres días y declarado culpable de espionaje, de haber conspirado para hacer volver

a los Habsburgo y de intentar el inicio de la III Guerra Mundial. Y, por supuesto, del delito definitivo: tráfico de divisas.

Incluso después de tenerle encerrado en húmedos calabozos durante ocho años, seguían dispuestos a hacer las paces con él. Estaban dispuestos a *perdonarle* todas las calumnias que habían acumulado contra él y permitirle ser el jefe títere de la Iglesia húngara, mientras funcionarios comunistas nombraban a obispos y sacerdotes (conocidos por el irreverente populacho como «sacerdotes de la paz», porque sólo aparecían en público en reuniones pacíficas) y dirigían la Iglesia como una especie de departamento de folklore del Estado marxista-leninista.

Y Mindszenty se negó de nuevo a cooperar. Por lo visto, era constitucionalmente incapaz de entender que el modo de progresar en este mundo es besar la bota que nos patea y aclamar a los más mortales enemigos de todo aquello en lo que creemos y de todos aquellos a quienes amamos.

Ninguna potencia de la tierra ha sido nunca del todo feliz con el cardenal Mindszenty. Al leer sus memorias, se comprende fácilmente por qué el presidente Nixon, por ejemplo, le instó firmemente a abandonar la embajada estadounidense donde había buscado asilo tras sus pocos días de libertad en la revolución de 1956. Los políticos vulgares que fingen preocupación moral sólo cuando pueden sacar algo de ello, están siempre incómodos con los hombres que se toman en serio las responsabilidades de su cargo.

El propio papa Pablo VI, el Harold Wilson de la Iglesia católica, llegó a la conclusión de que la estrategia diplomática inteligente para tratar a los matones violentos era ceder ante ellos y dejar que se salieran con la suya, y retiró al cardenal Mindszenty de la jefatura de la Iglesia húngara. Dudo mucho de que esta decisión obtuviera la aprobación del pueblo húngaro si se le ofreciera la oportunidad de votar en un referéndum sobre la cuestión.

Pero todos estos comentarios se refieren a las virtudes marginales de las *Memorias*. La verdadera magnitud del libro reside en la inconsciente revelación por el cardenal Mindszenty del secreto de su fuerza. Ningún lector que tenga un mínimo de vida interior, sean cuales fueren sus creencias, dejará de conmoverse profundamente ante un hombre que a través de decenios de calumnias, torturas, reclusión solitaria y amenazas de ejecución, pensó continuamente en aquellos que fueron realmente grandes en la historia de su país y de su Iglesia, y midió su propia conducta con la suya.

The Sunday Telegraph, 23 marzo 1975

DOBLE SUICIDIO

Arthur Koestler. Historia de una amistad, de George Mikes (Deutsch)

«Mi opinión acerca de Koestler se halla en el plano trivial, no en el trágico, como podría expresarlo él. Él se sentía más cómodo en el plano trágico. Yo soy muy feliz en el trivial». Esto escribe George Mikes en la introducción a este relato de su amistad con Koestler, refiriéndose a la distinción de Koestler entre la realidad última, la vida y la muerte, y la realidad cotidiana, la realidad de las «pequeñas preocupaciones… el estado de tu cuenta bancaria y otras trivialidades».

Si Koestler fue una especie de Don Quijote de la literatura, con sus grandes visiones y sus ilusiones falsas, George Mikes es el Sancho Panza, el humorista con sentido común. Observa a la humanidad a través de su propia persona, relata la historia de nuestros tiempos a través de los incidentes corrientes de su propia vida, que a pesar de todo contienen una pizca de verdad importante; sus efectos cómicos se derivan de esta paradoja.

Su último libro, *Cómo ser pobre*, más divertido y pertinente que *Cómo ser extranjero*, ensalzaba la vida despreocupada de la «pobreza respetable —de hecho, deseable— de la clase media» y la contrastaba con las desgracias de los ricos, poseídos por sus casas en el campo y en el extranjero, incapaces de ir a ningún otro lugar durante sus vacaciones, mientras los pobres de clase media pueden ir de un lado a otro en sus pequeños y viejos coches.

Y cuando uno es tan rico que las princesas vienen a visitarle, no se puede relajar en su propia y espaciosa mansión. «Un hombre sueña con irse a la cama con una princesa; en lugar de esto, acaba con una princesa que no le deja ir a la cama». *Cómo ser pobre* (publicado por Deutsch) es un regalo para comprar antes de iniciar las compras de Navidad: le curará de la ansiedad monetaria al menos durante un día.

El autor de libros tan alegres es prácticamente abstemio, mientras que el sardónico genio de *Diálogo con la muerte*, que «siempre encontró la realidad insoportable» (pero que también podía ser muy divertido), era un gran

bebedor. Durante cierto tiempo, Koestler se negó a tratar a Mikes porque éste no bebía lo suficiente. Al principio les había unido su amor apasionado por la poesía húngara, que es el vínculo más común entre los húngaros que no se conocen de otra manera.

Intentaron traducir los poemas de Attila Jozsef, y aunque Auden no estimó mucho sus esfuerzos, para entonces ya eran amigos. Tenían sus diferencias sobre la bebida y lo sobrenatural (el señor Mikes es un racionalista declarado), pero estaban de acuerdo respecto de la comida. En *Arthur Koestler* el señor Mikes describe un complicado «banquete del cerdo» húngaro que organizaron el invierno pasado en Norfolk, poco antes de que los Koestler se suicidaran.

En cuanto a la acusación de que Koestler no debería haber permitido a su esposa que se matara con él, nos enteramos de que en el verano de 1982, cuando Mikes y su amiga Marietta Markus visitaron a los Koestler en Denston, Koestler les pidió que actuaran de testigos en la firma del codicilo de un testamento en el cual Cynthia Koestler era la principal beneficiaría… por lo que resulta evidente que él deseaba que su esposa le sobreviviera.

De hecho, una nota de suicidio escrita con anterioridad, en junio de 1982, termina con una expresión de pesar por el dolor que iba a causarle: «Es a ella a quien debo la paz y la felicidad relativas que he disfrutado en el último período de mi vida… y nunca antes».

La decisión de Koestler de morir el 1 de marzo de este año fue inspirada por el informe de su médico de que una hinchazón en la ingle indicaba una metástasis cancerosa (tenía leucemia y la enfermedad de Parkinson) y debía ingresar sin demora en un hospital. Koestler «estaba decidido a morir en su propia casa» y ¿quién podía culparle? Mikes está convencido de que la decisión de Cynthia Koestler de acabar con su vida a la edad de cincuenta y cinco años era inevitable y enteramente suya. Es así, aunque Mikes no dice en qué basa su convicción. La triste verdad es que para entonces ella también padecía un cáncer terminal. La pareja quería morir junta.

En mi opinión —y en la del propio Koestler, a juzgar por sus escritos autobiográficos—, él tenía una vena de locura. Creía en presagios, hubo un tiempo en que creyó en el partido comunista (viajó a todo lo largo y lo ancho de Rusia en 1932 sin advertir, al parecer, que millones de personas morían de inanición) y al final creyó que las coincidencias estaban predeterminadas. Sus nostalgias irracionales fueron provechosas para el novelista, de hecho incluso para el polemista, y también contribuyeron a su idea vital del descubrimiento

científico como ensoñación (mejor expresada en *Los sonámbulos*), pero, por desgracia, también fueron responsables de su obsesión por lo sobrenatural.

La excelente biografía de Iain Hamilton, que no dedicó ninguna atención al interés de Koestler por la parapsicología y muy poca a sus escritos científicos, indignó mucho a Koestler. Defendiendo lealmente la reacción de su amigo, el señor Mikes observa que si el señor Hamilton no estaba interesado en estos aspectos de la obra de Koestler, que ocuparon gran parte de su vida, quizá debería haber elegido otro personaje para una biografía. En mi opinión, el señor Hamilton tenía razón al concentrarse en lo que es importante de Koestler y no en sus trabajos de divulgación científica o sus aberraciones paranormales, por mucho que estas últimas significasen para él y por mucho tiempo que les dedicara.

Koestler se suicidó dos veces. Al consagrar sus últimos años a penosos estudios científicos de levitación, precognición y temas parecidos, al entretenerse con el significado místico de fechas de nacimiento similares en siglos diferentes, al dejar todo cuanto poseía a la institución de una cátedra de parapsicología en una universidad británica, de modo que su nombre continuará sonando en relación con tonterías irracionales, se aseguró prácticamente de que nadie sospechase que el chalado Arthur Koestler había escrito algunos de los libros más lúcidos y racionales de nuestra época, entre ellos aquel devastador ataque contra el misticismo, *El yogui y el comisario*.

Koestler es uno de los pocos escritores sobre quienes se debería hablar y escribir continuamente para cerciorarse de que ningún amante de la verdad los desconozca. *El cero y el infinito*, *Llegada y salida* y *Ladrones en la noche* encajan en su propia exigente definición de la novela: ofrecen el retrato de una época y sin embargo tienen un centro mítico. No se puede comprender del todo nuestro mundo si no se los ha leído.

Lo mismo puede decirse de muchos de sus ensayos (asombra releer *El talón de Aquiles. Ensayos 1968-1973*; nada en ellos está obsoleto, cualquiera de ellos podría publicarse en el periódico de hoy) y del primer volumen de su autobiografía, *Flecha en el azul*, sus escritos sobre ciencia, su desenmascaramiento del comunismo, del determinismo y del conductismo. Como ensayista, figura entre los mejores del siglo.

The Sunday Telegraph, 9 octubre 1983

EL CAMINO AL DESASTRE

Un hombre opuesto, de Ernst Fischer (Allen Lane)

Ernst Fisher (1899-1972) tituló su libro *Memoria… y reflexiones* en alemán. La versión inglesa del título, *Un hombre opuesto*, no es sólo incorrecta, sino groseramente desorientadora si consideramos que Fischer pasó la mayor parte de su vida adulta adaptándose a la línea del partido y oponiéndose, como él lo expresa, «al hereje que es él mismo».

Después de una azarosa carrera como periodista político del partido socialdemócrata austriaco a finales de los años veinte y principios de los treinta, se afilió al Partido Comunista en el exilio, pasó diez años como burócrata del Comintern en el Moscú de Stalin y regresó a Viena en 1945 como dirigente del PC austriaco.

«En nombre de una falsa idea de la disciplina, que equivalía a la complicidad», guardó silencio sobre el «asesinato judicial» de comunistas en Checoslovaquia, y no fue hasta los años sesenta cuando dejó de oponerse a su sentido hereje de la libertad y la justicia, y habló contra el colonialismo ruso en la Europa del Este. Esto llevó a su expulsión del partido y a esta fascinante autobiografía.

Fischer cuenta el destino de sus camaradas que, huyendo del fascismo, recibieron asilo político en la Unión Soviética, donde fueron arrestados y fusilados, junto con casi todos los delegados del XVII Congreso del PCUS que cometieron el error de votar por Kirov y no por Stalin en la votación secreta. (Como Stalin no podía saber por quién había votado cada uno, lo más sencillo fue matar a la mayoría).

Hubo un momento en que pareció que el propio Fischer sería una de las víctimas. Describe la misteriosa aparición de una carta sobre su mesa del Comintern, escrita por su viejo amigo Gustl Deutsch desde la prisión del NKVD, avisándole de que Deutsch había sido incapaz de resistir y había firmado una confesión según la cual el propio Fischer era un agente de la Gestapo.

Sospechando que sólo el NKVD podía haber puesto la carta sobre su mesa, la llevó directamente a Dimitrov, a la sazón jefe del Comintern, para protestar tanto de su inocencia como de la de su infortunado amigo. Dimitrov prometió intervenir y Fischer fue perdonado, aunque no así su amigo.

En otro lugar, sin embargo, Fischer describe un panfleto que escribió *en las mismas fechas* en el cual desmentía virtuosamente la «calumnia» de la prensa capitalista de que los falsos juicios estaban manipulados y de que los colegas de Stalin a quienes se ejecutaba no eran agentes de la Gestapo. Deplora retrospectivamente este escrito pero lo disculpa diciendo que carecía de medio alguno para sospechar, dentro del Comintern de Moscú, que la calumnia de la prensa capitalista fuera un hecho cierto.

Un hombre opuesto tiene un prólogo de John Berger, que describe el último día de la vida de Fischer, refiriéndose a él como filósofo. Es verdad que Fischer goza de una reputación considerable como comentarista y crítico de arte marxista, pero aquí se muestra como un algo patético, aunque dotado, escritor mercenario del partido que, tras decenios de descaradas mentiras y traiciones, intenta volver a escribir su vida de un modo que explica incluso sus errores «inexcusables» como resultado de una equivocación ideológica bien intencionada.

Siempre que llega el momento de hablar de su miedo a la tortura o su ambición de ser un pez gordo del movimiento comunista, le distraen los males del capitalismo.

No obstante, recomendaría calurosamente este libro a cualquier interesado en la política. Fischer es un buen narrador, escribe bien y es fácil ver cuándo dice la verdad y cuándo se miente a sí mismo. El libro permite al lector echar una profunda ojeada a la pauta mental de un verdadero creyente inquieto que intenta con desesperación aferrarse a las teorías que se le antojaban tan deslumbrantes en su juventud.

Más importante aún, Fischer ofrece un relato vivo y revelador de la desintegración de la república austríaca antes del *Anschluss*. No cabe duda de que éste fue el período más brillante de su vida (era un radical joven, apuesto y conocido, un orador solicitado, del lado de los ángeles, todavía sin nada por que sentirse culpable), y escribe sobre la historia, oscura en los demás aspectos, con el mayor entusiasmo e inteligencia.

Antes de leer su relato de la autoliquidación de la izquierda en Austria, yo nunca había comprendido del todo lo mucho que ayudó a Hitler la ideología marxista. Poniendo su fe en la necesidad histórica, en la teoría del progreso inevitable, según la cual los peores excesos del capitalismo tenían que causar

la victoria del proletariado, los socialistas adoptaron una política de noble abstención, mientras los comunistas se afanaban en vilipendiar a los socialistas.

Su fe común en la clase trabajadora como la parte del pueblo más avanzada, les evitó la molestia de preocuparse en exceso por la impresión que Hitler podía causar en el proletariado. Uno de los grandes misterios no resueltos de la fe movida por el deseo es el de cómo los miembros más atormentados y despojados, menos sanos y menos informados de una comunidad podían verse como los progenitores de una sociedad justa y una civilización superior.

Por su parte, los políticos conservadores seguían creyendo posible el que unos pocos vivieran rodeados de lujo y de paz mientras el resto carecía de ambas cosas.

Rehusando hacer las mínimas concesiones a los socialistas, el gobierno gastó las últimas fuerzas de la Austria independiente sofocando una rebelión de trabajadores. El relato de Fischer confirma que el camino más seguro y rápido hacia el desastre es que todos se aferren con firmeza a sus errores particulares.

Éstos son tiempos para estudiar la Caída de Roma, pero si no queremos remontarnos tan atrás, encontraremos la caída de la república austríaca igualmente rica en ominosos presagios.

The Sunday Telegraph, 3 marzo 1974

LÍNEAS VITALES HÚNGARAS. EL PODER DEL POETA Y EL ESPÍRITU DE UN NIÑO EN UN CUENTO CLÁSICO DE POBREZA COMUNAL

El pueblo de la puszta, de Gyula Illyés (Chatto & Windus)

Dado que el poeta Gyula Illyés es desconocido para los lectores ingleses, podría ser útil poner de relieve que en Hungría las circunstancias son tan favorables para el desarrollo de la poesía como desfavorables desde casi todos los otros puntos de vista. Aparte de unos intervalos demasiado breves para ser tenidos en cuenta, Hungría ha sido gobernada durante siglos por personas que llegaron al poder mediante la perfidia y el derramamiento de sangre, y casi siempre en nombre de una aborrecida potencia extranjera; así pues, la autoridad oficial no es más que una autoridad policial y los húngaros buscan a sus líderes entre los poetas. Lo que la ópera significó para los italianos durante la ocupación austríaca, es lo que significa aún hoy la poesía para los húngaros. La poesía es su línea vital; es lo que tienen en lugar de autodeterminación nacional, parlamento soberano, prensa libre, debates libres: todas las libertades se ocultan en la poesía.

La mejor poesía húngara tiene la melancólica ferocidad de un animal enjaulado… y también una claridad clásica y una falta total de autocomplacencia, debido al hecho de que los poetas saben que son los únicos en todo el país a quienes el pueblo cree y quiere escuchar. Gyula Illyés puede escribir con la conciencia de que la mayor parte de una nación está pendiente de sus palabras; del mismo modo en que los británicos estuvieron pendientes de las palabras de Churchill a la hora del peligro (una hora permanente en Hungría). Si el lector intenta imaginar cómo puede responder un genio a esta clase de oportunidad, comprenderá algo de la obra de Illyés.

En Hungría, las revoluciones siempre han sido espoleadas, no por canciones, sino por poemas. En 1956 recitamos «Una frase sobre la tiranía» de Illyés a fin de hacer acopio de valor para arriesgar nuestras vidas: sus versos tienen el poder de levantar la tapa que cubre el subconsciente. Pero tal

vez la actitud del Estado policial hacia él dice más cosas sobre su impacto. Pese al papel prominente que jugó en la revolución, no le hicieron daño ni siquiera en 1957, el año de la venganza, cuando mataron a decenas de millares y casi todas la personas que habían abierto la boca fueron encarceladas. ¡Y ahora el gobierno incluso facilita la traducción de sus obras! Rara vez, desde que fra Filippo Lippi fue liberado de la esclavitud mora, se ha producido un ejemplo similar del poder del arte.

El pueblo de la puszta fue escrito en la misma década que *El camino a Wigan Pier* y *Alabemos ahora a los hombres famosos* y es uno de los documentos clásicos sobre una comunidad de pobreza. Sus héroes son personas que viven más allá del fin del mundo y en la Edad Media: los labriegos de las grandes fincas de las llanuras húngaras, cuyos amos fueron autorizados por la ley a azotarlos y hacerles trabajar dieciocho horas diarias. Era una existencia que los dejó un poco enloquecidos.

> Hasta cierta edad, los padres pegan a sus hijos; después hay una breve pausa. Cuando termina, la situación se invierte y los hijos pegan a sus padres.

Sus brutalidades, sus lealtades heroicas, la abrumadora rutina y los reveladores incidentes que resumen sus vidas están relatados no sólo con realismo y compasión, sino también con un brillante sentido teatral, un elemento vital en cualquier informe sobre el infierno. (Illyés es traductor de Jonson y Moliere y él mismo un dramaturgo nada despreciable).

El pueblo de la puszta es sin duda el más alegre de todos los libros sobre el tema de la pobreza y la impotencia abyectas, y una razón para ello es el espíritu de familia que une a los braceros contra el mundo exterior. Por muy degradados que estén, siguen siendo una comunidad y tienen sus consuelos, hasta que el progreso les quita incluso esto. Lejos de mejorar la suerte de los desposeídos, el desarrollo industrial sólo hace que profundizar su miseria.

Illyés no es un observador externo. Nació y creció en el mundo que describe a través de la creciente conciencia de su propia infancia. Los horrores llegan hasta nosotros a través del espíritu de un niño (¡y qué niño!), lleno todavía de la sensación nueva y gozosa de estar vivo. Si el libro debe estar en el mismo estante que Orwell, también podría colocarse junto a *Habla, memoria* de Nabokov.

Cualquier obra que sobreviva desde los años treinta ha pasado ya el primer obstáculo hacia la inmortalidad. De la versión original de *El pueblo de la puszta* se ha vendido medio millón de ejemplares entre una población de diez millones y ha sobrevivido incluso al cambio de lenguas: es un éxito,

según he oído (y no me sorprende), incluso en China. No se me ocurre una obra húngara mejor para los Penguin Classics. La traducción de G. F. Cushing es excelente.

The Times, 13 enero 1972

COMENTARIO SOBRE UN POEMA

Conocí hace tiempo a un hombre que fue ahorcado. O mejor dicho, caminé un rato a su lado por la Avenida Rákóczi de Budapest en la primavera de 1956. Fui de los primeros en reconocer al corpulento caballero de bigote campesino, que paseaba al sol, y por esto pude quedarme muy cerca de él en la acera; los que llegaron unos minutos después sólo pudieron encontrar sitio en la calzada. Pronto había tanta gente intentando seguirle que llenaba toda la avenida. Era un ocasión típicamente húngara, la versión de Budapest de un desfile triunfal: vítores silenciosos a un hombre caído en desgracia.

Sólo habían transcurrido tres años desde que Imre Nagy fuera nombrado premier de Hungría por los sucesores de Stalin en el Kremlin, preocupados por la inquietud en sus colonias europeas a raíz de los disturbios en Berlín Este. Autor de la reforma agraria húngara de 1945 y decidido opositor a la colectivización forzada, veterano comunista moscovita que pese a ello no estaba manchado con la sangre derramada durante el reinado de Stalin, Nagy parecía la alternativa ideal para suavizar las tensiones de la dictadura. Cuando se convirtió en primer ministro, sin embargo, resultó ser más liberal que comunista, más patriota húngaro que secuaz de los rusos. Inventó aquella política de reforma y resistencia más tarde emulada por Alexander Dubcek en la «primavera de Praga»: introdujo la democracia tanto en el sistema de partido único como en la industria propiedad del Estado; abolió las cuotas inhumanas de trabajo en las fábricas, permitió a los artesanos abrir sus propios talleres y a los campesinos abandonar sus colectividades y recuperar sus tierras; puso en libertad a prisioneros políticos, terminó con los tribunales policiales y suprimió la mayor parte de las formas de censura. En resumen, fue *demasiado lejos* y en abril de 1955 le destituyeron de la jefatura del gobierno y le expulsaron del partido e incluso de su cargo en la universidad. Los periódicos le difamaban a diario por sus «políticas antipartido y antipueblo». Recuerdo haberme sorprendido de que no estuviera en la cárcel.

Imre Nagy tenía a la sazón sesenta años. Sin empleo y sin perspectivas de obtener alguno, no tenía nada que alguien pudiera envidiarle, y sin embargo

todos los que formaban aquella súbita aglomeración en la Avenida Rákóczi parecían mirarle con reverente respeto. No había gritos ni empujones indecorosos, nadie intentó apartarme a codazos para verle más de cerca; a su alrededor se formó un mágico círculo de espacio vacío que nadie cruzó. El respeto de la gente resultó más grande que su curiosidad. Había centenares de personas delante y detrás de nosotros y la mayoría no podían verle, pero aun así continuaban caminando, al parecer contentos de saber que él se hallaba en el centro de la multitud.

Los húngaros —y esto es lo primero que hay que comprender sobre ellos — aman a los perdedores.

*

Desde cierta distancia, el gran rompecabezas de la revolución húngara de 1956 es la locura de una nación pequeña al rebelarse contra la poderosa Unión Soviética. De hecho, esta locura no fue una aberración pasajera; es una característica nacional. A los húngaros nunca les han impresionado lo suficiente el poder imperial ni los peligros de la derrota. Cuando se trata de estas cuestiones, piensan en términos de siglos. Como Lajos Kossuth, dirigente de la revolución de 1848 contra el poderoso Imperio de los Habsburgo, solía decir, con un matiz de arrogancia nada atípica, los húngaros tienen una «personalidad histórica». No sólo pueden remontarse a mil años de historia escrita como nación, sino que ésta ha sido una historia bastante parecida en todo el milenio, por lo que incluso los lerdos pueden recordarla; es una historia de derrotas y resistencia.

En la batalla de Mohács, en 1526, los turcos aniquilaron al ejército húngaro, y durante los dos siglos siguientes Hungría fue una provincia del Imperio otomano. Durante este período, casi la mitad de la población del país murió de hambre o de peste o fue llevada a los mercados de esclavos de Arabia. Pero el Imperio otomano ya no existe y Hungría sigue existiendo. Al igual que otros niños magiares, aprendí estos datos aun antes de ir a la escuela. La historia de nuestras derrotas y de nuestra supervivencia es una especie de religión entre nosotros, como lo es entre los judíos; nuestro amor propio depende de ella; nuestras cabezas están llenas de las calamidades que no nos destruyeron. «Ya hemos sido castigados / por nuestros pecados pasados y futuros», dice el himno nacional, expresando aquella desafiante autocompasión que mantiene a los húngaros inquietos y rebeldes, por muy frecuentes que sean nuestras derrotas. Nuestros momentos de triunfo han sido

demasiado escasos para darnos todo el orgullo que necesitamos, pero nos enorgullecemos del hecho de haber sobrevivido a la invasión tártara (1241), la ocupación turca (1526-1699), la ocupación austríaca (1711-1918) y la ocupación alemana (1944-1945). Lo cual es la razón por la que pocos de nosotros imaginamos que los rusos se quedarían para siempre…, la cuestión era sólo cuándo se marcharían y cómo.

Las naciones poderosas tienden a creer que las victorias son eternas; los húngaros creen en la decadencia del poder, en ser súbditos revoltosos, en hacer que los fuertes paguen por sus conquistas.

Uno de los perdedores, a quien aprendimos a admirar desde la primera infancia —que dominó nuestra imaginación y cuyo ejemplo formó nuestro carácter tanto como cualquier otra cosa—, fue el conde Miklós Zrinyi, que resistió contra los turcos en su castillo de Szigetvár hasta que, al fin en 1566, el propio sultán Suleimán el Magnífico decidió acabar con él con un ejército de cien mil hombres. El conde Zrinyi y sus seguidores resistieron durante semanas a este enorme ejército y cuando se quedaron sin alimentos ni municiones vistieron sus uniformes de gala, se pusieron monedas de oro en los bolsillos para los soldados que fueran lo bastante hombres para matarlos, y surgieron de las ruinas en una carga suicida de caballería. Se adentraron bastante en el campo enemigo antes de ser despedazados, y Suleimán el Magnífico, sobresaltado por el inesperado ataque y víctima de una prolongada rabia y de la frustración por verse detenido durante tanto tiempo ante un «hormiguero», cayó fulminado y murió de un ataque cardíaco durante la conmoción reinante alrededor de su tienda. La subsiguiente lucha por el poder entre los jefes turcos dio a los húngaros varios años de tregua.

Además, no sólo consiguió el conde Zrinyi ser derrotado con un éxito espectacular, sino que su biznieto escribió un valiente poema épico acerca del hecho, por lo que, desde entonces, el viejo siempre ha conducido su carga de caballería en las imaginaciones de cada generación de húngaros, desafiándolos a luchar sin preocuparse por los riesgos y demostrando que incluso una minoría puede infligir golpes mortales a la mayoría. El conde Zrinyi fue una muy poderosa figura durante la revolución de 1956.

Escribo esto con toda seriedad. Se da por sentado con demasiada frecuencia, especialmente entre los políticos y comentaristas políticos, que las personas actúan bajo el impulso del momento, sólo motivadas por sucesos y pronunciamientos recientes. Es una noción heredada, por ejemplo, que los húngaros persistieron en su imposible levantamiento porque Radio Europa Libre y La Voz de América los instaron a seguir luchando, insinuando la

esperanza de una intervención occidental. En mi caso —y creo que fue un caso típico—, las emisiones de radio tuvieron muy poco que ver con lo que hice. Fui uno de varios escritores jóvenes que organizamos la demolición de la estatua de Stalin el 23 de octubre de 1956, trabajé en el primer periódico de la revolución, *Verdad*, y después de la segunda invasión rusa de Budapest, el 4 de noviembre, luché durante una semana antes de escapar a Occidente. Durante este período no tuve mucho tiempo para escuchar la radio, pero pensé mucho en hombres como el conde Zrinyi, que me incitaron a rebelarme y me impidieron huir cuando estaba asustado. Influyeron más en mí los actos y las palabras de personas muertas que los de cualquier persona viva.

*

Dudo que haya habido una sola persona en la lucha de la revolución que no oyera resonar en sus oídos las campanas de Hunyadi.

János Hunyadi fue un *condottiero* del siglo XV que inició su carrera como paje y alquiló su espada por toda Europa hasta que se convirtió en el barón más rico de Hungría y el general de un ejército bien entrenado y bien pagado que derrotó reiteradas veces a los turcos. En 1456, aniquilaron a las fuerzas turcas en la ciudad de Nándorfehérvár (ahora Belgrado), en la Hungría meridional, posponiendo con ello por setenta años la ocupación turca de Hungría y salvando a Austria e Italia de una conquista que parecía segura por parte de los ejércitos del Islam. Para celebrar la gran victoria de János Hunyadi sobre los musulmanes, el papa Calixto III ordenó que las campanas repicaran a mediodía; y tal es la razón por la que éstas todavía dan la hora a mediodía en todas las iglesias católicas de la Cristiandad.

La verdadera victoria de Hunyadi no fue, por supuesto, sobre los turcos, sino sobre el tiempo: porque hizo repicar las campanas y nos salvó de la desesperación. La dictadura es un sermoneo constante cuyo tema es que nuestros sentimientos, pensamientos y deseos son insignificantes, que no somos nadie y debemos vivir como nos dictan otras personas que desean y piensan por nosotros. Una dictadura extranjera como la ocupación rusa de Hungría enseña una doble desesperación: ni nosotros ni nuestra nación tenemos la menor importancia. Ahora bien: imaginemos a un pueblo que ha de vivir como si no fuese nadie, pero sabiendo que uno de ellos estaba tan lejos de ser un don nadie que sus acciones son honradas todos los días en todo el mundo. Hunyadi no sólo nos inspiró para que no perdiéramos los ánimos, sino que también nos enseñó, a través de nuestra experiencia personal, el

inmenso alcance de las acciones históricas: tanto ganando como perdiendo, es posible hacer cosas que pueden salvar de la desesperación a nuestros descendientes durante los siglos venideros.

Los Hunyadi fueron los creadores de la edad de oro húngara, que todavía refulge en nuestras mentes. El hijo de János Hunyadi, Mátyás, fue uno de los grandes gobernantes del Renacimiento: Matthias Corvinus, rey de Hungría de 1458 a 1490, patrocinador de las artes y las humanidades, protector del pueblo, el primer rey en gravar con impuestos a los nobles y mejorar la suerte de los campesinos, y héroe de melodiosos poemas y canciones populares que solía llevar ropas de campesino, por lo que los arrogantes y los poderosos nunca podían estar seguros de que el hombre pobre a quien se disponían a maltratar no fuera el propio rey. La idea de Mátyás era que todos y cada uno de los húngaros tenían algo de rey.

El húngaro pintado con más frecuencia en un trono es György Dózsa, que fue coronado en 1514 en un trono de hierro al rojo vivo con una corona candente… un rey de los campesinos asado vivo por los aristócratas por dirigir una revuelta en defensa de los derechos otorgados al campesinado por los Hunyadi.

La historia húngara abunda en crímenes inspirados por la codicia y el amor a la propiedad; no obstante, cuando fue cuestión de luchar contra la dominación extranjera, tuvimos héroes que nos inspiraron a arriesgar no sólo nuestras vidas, sino también nuestras posesiones. El primero de ellos fue Ferenc Rákóczi II, que heredó propiedades que comprendían casi la quinta parte de Hungría y que fue en su época uno de los aristócratas más ricos de Europa. El príncipe Rákóczi lo arriesgó todo para dirigir una larga guerra de liberación contra Austria (1703-1711), y al final optó por renunciar a todas sus tierras y vivir en el exilio antes que someterse a los Habsburgo.

«Dios puede disponer de mí del modo que mejor le parezca —dijo Lajos Kossuth en 1848, haciéndose eco de los sentimientos de Rákóczi—. Dios puede hacerme sufrir, forzarme a beber cicuta o enviarme al destierro. Pero hay algo que ni siquiera Dios puede hacer. No puede convertirme en un súbdito austriaco».

Del mismo modo que nos identificamos con nuestros héroes pasados, también identificamos a nuestros opresores con los opresores de nuestros antepasados. Todos eran del mismo grupo, extranjeros que intentaban tratarnos despóticamente. Así, los Habsburgo fueron odiados y combatidos no sólo por ellos mismos, sino a causa de los tártaros y los turcos, y los rusos son

odiados no sólo por ellos mismos, sino también a causa de los tártaros, los turcos, los austriacos y los alemanes.

*

En 1955, al final de su primer mandato, Imre Nagy hizo algo sin precedentes entre los dirigentes del régimen colonial: no cambió de acuerdo con el cambio de la línea del partido en Moscú. No llevó a cabo el ritual prescrito de autocrítica de su política de liberalización y no respaldó la nueva política de apretar los tornillos. La prensa hizo propaganda de su integridad al insultarle por negarse a renunciar a sus «políticas antipopulares». Así nos enteramos de que una vez más había un dirigente húngaro que avisaba que la nación ya estaba harta de gobierno extranjero.

Los intereses materiales de Nagy, así como su inversión espiritual en sus creencias pasadas —en la dirección rusa del comunismo, en el propio comunismo— deberían haberle inducido a la sumisión. Ya se había sometido en el pasado, golpeándose el pecho dos veces cuando la política del partido requería que hablase contra el nacionalismo y en favor de la colectivización; lo único que tenía que hacer era repetirse a sí mismo. Podría haber dejado que Moscú usara su popularidad para retrasar un poco el reloj y haberse mantenido en la cumbre; lo único que querían de él eran *palabras*. Aun así, prefirió perder su bienestar y poner en peligro su vida a condenar sus reformas y la nostalgia de la libertad. Su silencio publicado confirmó abiertamente el secreto estado de ánimo de la nación: estábamos hartos de cambios de opinión, de esperanzas diferidas de una vida mejor y más libre; su silencio expresó lo que sentíamos pero no podíamos decir.

La mayoría de los húngaros, aunque ardiendo de odio y resentimiento, fingían amar a los rusos y estar satisfechos con lo que ocurría; hacíamos lo que nos mandaban. El silencio de Nagy, sin embargo, fue un desafío a nuestra idea de nosotros mismos como nación heroica, fue una señal, una evocación de glorias pasadas… la gloria de Dózsa sentado en silencio en su trono de hierro candente. Nagy fue vencido, pero no cedió. Logró que los húngaros volvieran a pensar en términos de siglos.

Creo haber presenciado el momento en que Nagy comprendió exactamente cuánto significaba su mudo reto para la dignidad de sus compatriotas, y ocurrió durante aquella súbita reunión a su alrededor en la avenida Rákóczi, mientras daba un paseo bajo el sol de primavera. Al principio, la muchedumbre pareció sorprenderle e intimidarle. Aceleró el

paso, luego volvió a aflojarlo, manteniendo la vista sobre la acera, fingiendo que nos suponía a todos transeúntes solitarios que se dirigían a sus ocupaciones respectivas. Participar en una manifestación extraoficial —y no digamos inspirarla— es un grave delito contra el Estado en una república popular. Pero la callada reverencia le impresionó por fin y se detuvo frente a un escaparate como para mirar la mercancía. El cristal se llenó de gente reflejada que le observaba. Yo me hallaba a pocos metros de distancia y pude ver al anciano ruborizarse como una jovencita. Se quitó los quevedos y los limpió, y luego se los colocó de nuevo sobre la nariz. Nosotros seguíamos en el cristal del escaparate. Imaginé que debía de verse reflejado en nuestros corazones.

Al final le ahorcaron por la misma razón por la que cayó en la desgracia oficial después de su primer mandato: por su elocuente silencio.

*

Imre Nagy es una de esas raras figuras que hacen relativamente sencillo el estudio y la interpretación de sucesos complicados: su carácter y su destino explican un momento de la historia sin ayuda de voluminosos detalles. Durante aquel momento, fue un testigo no comprometido que actuó coherentemente contra su propio interés, abandonando el lado más fuerte por el más débil.

Igual que la primera vez, fueron los rusos quienes le aprobaron como primer ministro de Hungría en la mañana del 24 de octubre de 1956, el segundo día de la revolución. No era el primer ministro de la revolución, sino la respuesta del Kremlin a ella, confirmada por Mikoyan y Suslov, enviados personales de Jrushchov a Budapest. Los rebeldes exigían que se pusiera a Nagy a la cabeza del gobierno, así que los rusos esperaban que su nombramiento y el fuego de su propia artillería sofocaran la rebelión. Mientras los ciudadanos luchaban contra los tanques soviéticos por las calles de Budapest, Nagy intentaba calmarlos con emisiones de radio sobre sus planes de reforma. Era por naturaleza un reformista, más que un revolucionario, y rechazó todas las exigencias (como la exigencia de reintroducir el sistema multipartidista o la exigencia todavía más fuerte de independencia nacional) que rebasaban los principios del comunismo liberal. Sentía un gran respeto hacia el poder soviético. Estaba guardado por tanques soviéticos. Ya fuera una reliquia de su entrenamiento moscovita o simplemente una consideración táctica, sentía —como hicieron más tarde sus

críticos— que lo mejor que podían esperar los húngaros era una vida más libre e independiente dentro del Imperio soviético, y que pedir más sólo provocaría represalias y la pérdida de todas las posibles ganancias.

No obstante, las instancias de Nagy a una reflexión tranquila y al restablecimiento del orden, y su anuncio de diversas reformas cayeron en oídos sordos. Había muerto demasiada gente en los primeros días de lucha para permitir que alguien se conformara con concesiones que podían ser retiradas en cualquier momento mientras las tropas rusas permanecieran en Hungría. La gente no arriesga la vida por medidas tibias. Sólo les preocupaba una cosa: deshacerse de los rusos. El odio a los rusos era de hora en hora más evidente. Y este odio no tenía que ver sólo con el comunismo y el gobierno extranjero, sino también con el alfabeto cirílico, las costumbres eslavas, los restos de ortodoxia rusa y los vapores del vodka. Si Hungría hubiera sido una colonia francesa, no cabe duda de que los húngaros también habrían odiado a los franceses; pero habrían tenido una cultura similar y actitudes más o menos similares ante la vida. Pero los húngaros no tienen nada en común con los rusos; todo lo suyo se nos antoja extraño y desconcertante.

A los pocos días, ni Imre Nagy ni nadie más podía hacerse la menor ilusión sobre la posibilidad de alguna clase de democracia socialista en Hungría bajo los rusos… no necesariamente a causa de los rusos, sino a causa de los húngaros. Era evidente que si los rusos se quedaban, sólo podrían hacerlo apuntando con sus armas y reprimiendo al pueblo, cuyo deseo más hondo era deshacerse de ellos. No podía haber una unión por amor, sólo estupro.

En un momento dado, durante la revolución, fui miembro de un grupo de estudiantes que arrestaron a un político callejero por arengar a una multitud a exigir que las tropas soviéticas se retirasen de Hungría con la bandera blanca de la rendición en cada camión y cada tanque. No queríamos la propagación de exigencias tan imposibles; habríamos sido muy felices de arrodillarnos en la cuneta haciendo ondear banderas rojas para vitorear a los rusos, con tal de que se marcharan.

De hecho, a finales de octubre pareció que los propios rusos deseaban abandonar el país donde se les odiaba tanto. Oí en los pasillos del Parlamento, mientras Mikoyan aún estaba en el edificio, que éste había dicho a Nagy que los dirigentes soviéticos no podían perder el *tiempo* que desperdiciaban intentando solucionar los problemas de Hungría. Mikoyan y Suslov llegaron a autorizar a Nagy a restablecer el sistema multipartidista. Y el 30 de octubre, el

gobierno soviético anunció su disposición a negociar la retirada de Hungría de todas las tropas soviéticas.

Aquel mismo día, sin embargo, los británicos y los franceses enviaron un ultimátum a Egipto sobre el control del canal de Suez. Al cabo de unas horas llegaron informes de que nuevas tropas soviéticas invadían el nordeste de Hungría. Moscú, en un cambio dramático, había decidido aplastar la revolución.

Fue después de esto, el 1 de noviembre, mientras se enfrentaba a una invasión total, a la derrota del ejército húngaro, a la ejecución de miles y a la subyugación de todos, cuando Nagy accedió por fin a expresar la exigencia de independencia por parte de la nación y anunció la retirada de Hungría del Pacto de Varsovia, pidiendo a la ONU que garantizase la neutralidad del país. No decidió, en efecto, hasta los últimos días hacer de su gobierno el gobierno de la revolución, el gobierno de la independencia nacional… cuando se puso de manifiesto que su cautela y su decisión de conservar la buena voluntad de Moscú no evitarían la total dominación del país, y después de que la invasión británica y francesa de Suez excluyera toda posibilidad de intervención occidental en favor de Hungría.

Nagy fue universalmente condenado por esta «locura», incluso por los comentaristas más compasivos de Occidente, puesto que no dejaba a los rusos «otra alternativa» que desquitarse con toda su fuerza. Sin embargo, los tanques ya estaban en marcha para rodear Budapest y cerrar las fronteras occidentales. ¿Por qué *no* declarar la independencia? Los tanques no rodarían más de prisa a causa de su declaración. Por el contrario, Nagy tal vez pensó que su atrevida jugada, que expresaba el deseo de independencia de todas las colonias, podía hacer que los rusos se detuvieran a considerar las posibles repercusiones en Polonia, Checoslovaquia o incluso Ucrania. En cualquier caso, no se ganaba nada esperando cobardemente el golpe. Los polacos, que se detuvieron antes de llegar a la revolución y a una declaración de independencia a principios de 1956, no son, en recompensa por su pragmatismo, más libres hoy en día que los húngaros.

Sean cuales fueren las circunstancias y las consideraciones del momento, me parece que en última instancia Imre Nagy decidió identificarse con la exigencia de independencia de su nación porque un sentido de la historia es más fuerte que la clase o la ideología. Desde el punto de vista histórico, incluso unos pocos días de independencia significan mucho: un precedente para el futuro.

De momento, todo estaba perdido.

Alrededor de las cuatro de la madrugada del 4 de noviembre, unidades del ejército soviético iniciaron ataques simultáneos contra Budapest y otras ciudades húngaras importantes. El ejército húngaro y la Guardia Nacional formada a toda prisa no tenían la potencia de fuego necesaria para oponerse a divisiones de tanques, pero la batalla de casa en casa se prolongó durante diez días. Yo me incorporé a la Guardia Nacional y luché junto a un grupo de trabajadores cuya fortaleza era una gran fábrica contigua a la plaza Szena, una de las principales entradas de la capital. No podíamos detener los tanques, pero luchamos contra la infantería con nuestras pistolas y metralletas rusas, siendo nuestras provisiones varias latas de queso de cinco libras, hechas en Estados Unidos, la única prueba de apoyo occidental que vi durante la revolución, aparte de una cesta de naranjas. Nunca olvidaré una determinada lata de queso. Acababa de abrirla cuando apareció una nueva oleada de tanques que intentaron volar el montón de escombros que usábamos como barricada, y bajé la cabeza junto a la lata. Cuando los tanques hubieron pasado y volví a mirar, la lata y el queso estaban partidos justo por la mitad por un gran trozo de metralla. Como la mayoría de los grupos, resistimos durante una semana; para entonces, el país había vuelto a ser una colonia y todos teníamos que pensar de nuevo qué íbamos a hacer.

El nuevo *premier* nombrado por los rusos era János Kádár, víctima de un falso juicio en tiempos de Stalin que había sido sacado de la cárcel por Imre Nagy en 1954 y que, como miembro del gobierno de Nagy, había alardeado pocos días antes de su intención de luchar contra los tanques rusos a «puñetazo limpio» si intentaban volver a entrar en Budapest. Era un tránsfuga detestado y necesitaba mucho que Nagy hiciera un cambio de postura similar para justificar el suyo propio. Según los archivos de la embajada yugoslava, donde Nagy se refugió con su familia y sus ayudantes después de que las tropas rusas ocuparan de nuevo el país, Kádár instó a diplomáticos yugoslavos a persuadir a Nagy de que confesara sus «errores» políticos, asegurándoles que si Nagy se sometía a la autocrítica, no sólo podría volver a su casa sano y salvo, sino que sería bien acogido una vez más en la vida política.

La oferta era tanto más tentadora cuanto que Tito —que había invitado a Nagy a refugiarse en su embajada— empezaba ahora a pronunciar discursos en Yugoslavia en contra de Nagy. Por lo visto, Tito sólo quería a Nagy como huésped para que le sirviera de capital político en sus tratos con los rusos. Este taimado político, que se benefició mucho inclinando su neutralidad ya hacia la Unión Soviética, ya hacia Estados Unidos, practicó el mismo juego

con el dirigente húngaro. Si Nagy hubiera buscado asilo en la embajada de cualquier país realmente neutral, ahora podría estar vivo. En aquellas circunstancias, no tardó en sentirse huésped indeseable entre los yugoslavos y tuvo que fiarse —como Tito fingió hacer— de la garantía escrita por Kádár al gobierno yugoslavo de que Nagy y sus ayudantes no serían arrestados ni sufrirían ningún daño si abandonaban la embajada.

Fueron arrestados a los pocos minutos de salir del edificio, y Kádár anunció por Radio Budapest el 25 de noviembre que les habían puesto bajo custodia protectora porque «el gobierno tiene buenas razones para creer que elementos contrarrevolucionarios escondidos en el campo podrían recurrir a la provocación matando a Imre Nagy o a uno de sus colaboradores e intentando luego hacer creer al público que el gobierno húngaro era responsable de este asesinato».

Traicionados varias veces y encarcelados, Nagy y sus colegas aún podían escoger la libertad y los arreos del poder a cambio de denunciar a la revolución. Aquellos de sus «colaboradores» que se dieron cuenta de sus errores fueron en efecto liberados y obtuvieron altos cargos en el gobierno. Los Quislings, aunque renuentes y con retraso, fueron perdonados y bien acogidos. Stalin había muerto, ya no se requería de nadie que fuera un verdadero creyente, bastaba con ser un oportunista. Nagy, el general Pál Maléter y otros varios no claudicaron. Sin embargo, Kádár continuó refiriéndose al «camarada Nagy» como a un hombre «mal aconsejado» que «no alcanzaba a comprender los peligros del fascismo», pero que sería bien recibido si volvía al redil. La mentira oficial soviética sobre la revolución fue que había sido fomentada por los imperialistas occidentales. Si Nagy hubiera «comprendido» tardíamente esta ridícula insensatez, como hizo Kádár, Hungría sería una colonia de gobierno más fácil y seguro. Si Imre Nagy hubiese claudicado, ¿quién se habría mantenido firme, y por qué razón? Imre Nagy podría haber ayudado a que todos perdieran los ánimos durante por lo menos una generación, y por esto los rusos comprendieron que no podían soltarle tan fácilmente.

Durante sus dos años de detención, ofrecieron repetidamente a Nagy la oportunidad de condenar la revolución y vivir. Una vez más, lo único que querían de él eran *palabras*. Incluso durante el juicio secreto de 1958, Kádár ordenó a los jueces que no sentenciaran a muerte a aquellos que se mostraran arrepentidos de sus actividades contrarrevolucionarias. Este mensaje fue debidamente comunicado a los acusados, como sabemos por los que aprovecharon esta última oportunidad de ceder y ahora están libres. Pero Imre

Nagy, el general Maléter, Miklós Gimes, un periodista y József Szilágyi, secretario de Nagy, no quisieron condenar al pueblo ni aquello por lo que habían luchado, ni siquiera para salvar sus vidas. Fue esto lo que hizo de ellos —y de Nagy más que de los otros, por su mayor importancia política— no meras víctimas, sino héroes trágicos: pudieron elegir su destino. Golpearon a Nagy, le amenazaron, pero no consiguieron obligarle a renunciar a la libertad del *Magyarország* (*Magyar*, húngaro, *ország*, país). Prefirió ser ahorcado.

*

Tanto en el Este como en el Oeste, vivimos en una civilización del Ahora; se supone que el pasado transcurrió y desapareció, y los hombres poderosos, en particular, se hacen la ilusión de que los seres humanos no tienen memoria. Pero la infamia es la infamia porque ofende nuestra dignidad: ofende nuestros sentimientos e insulta nuestra inteligencia… y pocos de nosotros olvidamos jamás un insulto.

Es evidente que los dirigentes soviéticos esperaban que los húngaros olvidaran el asesinato del hombre que los había defendido del modo más dramático y espectacular en este siglo. No obstante, habría sido imposible traicionarle y asesinarle de forma más memorable que como lo hicieron al ofrecerle un salvoconducto para sacarle de la embajada yugoslava, secuestrarle con el pretexto de darle protección y, *después*, matarle.

En un tiempo y un lugar desconocidos, en un juicio secreto dirigido por jueces y fiscales anónimos, Nagy y tres de sus colaboradores fueron condenados a muerte. El mundo se enteró del juicio, el veredicto y las ejecuciones por un breve anuncio, el 17 de junio de 1958. No se entregó ningún cuerpo a las familias: no hay tumbas.

¿Existe, una nación que pueda perdonar semejantes crímenes contra sus dirigentes? Y quizá los húngaros tengan más memoria que la mayoría de las naciones, debido a su poesía.

Buena parte de la poesía húngara es histórica… y hace historia. En las dos revoluciones de 1848 y 1956 se luchó al son de dos poemas. (En 1848 fue el de Sándor Petöfi, «¡Levantaos, magiares, es ahora o nunca!», y en 1956 fue el de Gyula Illyés, «Una frase sobre la tiranía»). Entre revoluciones, es la poesía lo que mantiene al pueblo en contacto con su pasado.

El húngaro es una lengua de una concisión casi única, capaz de una compresión extraordinaria. Por ejemplo, no hay verbos auxiliares en húngaro; los verbos se conjugan como en latín, mediante cambios y acreciones a la

raíz; y además, los pronombres personales se adhieren al verbo en lugar de seguirlo como palabras separadas. «Podría haberme enamorado de ti», que requiere cinco palabras en español, son dos palabras en húngaro. Tampoco hay preposiciones ni posesivos; son sufijos añadidos al nombre, que alteran el sonido de éste y de los adjetivos que lo califican. Así, cada palabra tiene muchas formas diferentes en las que cada inflexión, cada sílaba, posee su propio significado y resonancia, como en la música, ofreciendo posibilidades casi infinitas para el ritmo y la asonancia. Como en latín, los nombres tienen cinco casos, y esta dificultad aparente es la mejor ventaja posible. En inglés conocemos el complemento directo de una frase por el hecho de que va después del verbo; en húngaro, la palabra tiene su forma acusativa y por eso puede ir antes o después del verbo, al principio, en medio o al final de la frase. El orden de las palabras no es una regla gramatical, sino de arte dramático, que presta énfasis, crea emoción, sorpresa y toda una dimensión adicional del significado.

La poesía es para los húngaros lo que la ópera para los italianos, llega a todos y es apreciada por todos. Como los poetas saben que toda la comunidad los escucha, la mejor poesía húngara posee la fuerza elemental de la universalidad.

Los mayores poetas húngaros que viven en la actualidad son George Faludy y Gyula Illyés. La primera vez que vi a Faludy me leyó su «Oda a Stalin en su septuagésimo cumpleaños», una ocasión que entonces se celebraba como si fuera el segundo advenimiento de Cristo. Decía, en parte:

Sueño despierto que soy invisible y corro
—subo a bordo de un barco, de un tren expreso—,
te llevo a la oscuridad de tu dormitorio
y te muerdo la garganta.

Millones son así. No quiero nada de la vida
excepto tu muerte. Oh, maldición de la tierra,
que construiste tu Bizancio con sangre seca,
oh, Constantino el Grande.

Y esto fue durante el terror stalinista; en Moscú, Jrushchov aún bailaba a cuatro patas alrededor de la mesa de Stalin para divertir al Padre de la Humanidad Progresista. Faludy no me había visto nunca antes: que él supiera, podía ser un soplón de la policía. Pero estaba tan satisfecho con su poema,

que tenía que transmitirlo. Aún no me he recobrado por completo de mi asombro al oír leer a Faludy; me sentí muy valiente sólo por escucharle.

He aquí una tosca y prosaica traducción del poema de George Faludy «La ejecución de Imre Nagy»:

Hizo su inventario al amanecer,
andando bajo la bóveda de su celda;
todo estaba en orden,
sólo faltaban sus quevedos.
Había pasado otro minuto. Tenía la conciencia clara,
y en menos de una hora sus cortas piernas
alcanzarían a Lajos Kossuth, Rákóczi, Dózsa.

¿Qué le daba tanta tranquilidad?
¿Era apatía, valor, carácter?
¿O sabía que a medio camino de allí
había resuelto el enigma del siglo?
¿Y qué le hacía grande y bello?
¿Su fe? ¿Sus intenciones? ¿Su honestidad?
¿El fin? ¿La fuerza de las circunstancias? No lo sé.

Maléter tosía
en la celda contigua. De pronto una fría
corriente de aire
le tocó la frente. ¿Debía pedir
papel y tinta? ¿Para qué?
Para qué, pensó. Los papeles vuelan
como hojas en una tormenta,
y entre ellos camina serenamente, con pasos mesurados,
un hombre rechoncho y canoso: la hazaña.

El fin. Adivinaba que sería difícil
pero ahora ya no importaba
… la puerta se abrió: maldiciendo,
los matones se abalanzaron sobre él con barras de hierro,
le aplastaron los hombros
y rompieron sus brazos
y después pusieron una correa de cuero
bajo su mentón y la ataron sobre su cabeza

para que al estar bajo la horca
no pudiera decir *Magyarország*,
y le llevaron a puntapiés por el pasillo
y él tropezó, medio ciego
sin sus quevedos, y luego miró
compasivo en torno al patio
pero no pudo distinguir el rostro
asustado del verdugo, ni a Kádár,
que estaba allí agazapado, borracho,
flanqueado por dos oficiales rusos.

Después sólo hubo la cal, blanda como la mantequilla,
difundiéndose sobre él como una toga
ondeante. Pronto empezó a hundirse,
tomó su forma,
se adhirió a él y se petrificó.
Disolvió su piel, su carne, su rostro,
pero conservó pelo a pelo el afable rizo
de su bigote, como la nación.

Desde entonces los días son costureras
flacas, de pecho hundido,
y las noches son rameras sudorosas,
aunque a veces, cuando estoy medio dormido,
un destello de luz cae sobre mi ojo;
podría ser un rayo distante
o un faro juguetón
o los faroles de la próxima calle,
pero podrían ser sus quevedos.

Ahora George Faludy vive en Toronto, pero su poema ha vuelto a Hungría, propagándose de boca en boca, un cántico mágico que protege al pueblo del lavado de cerebro.

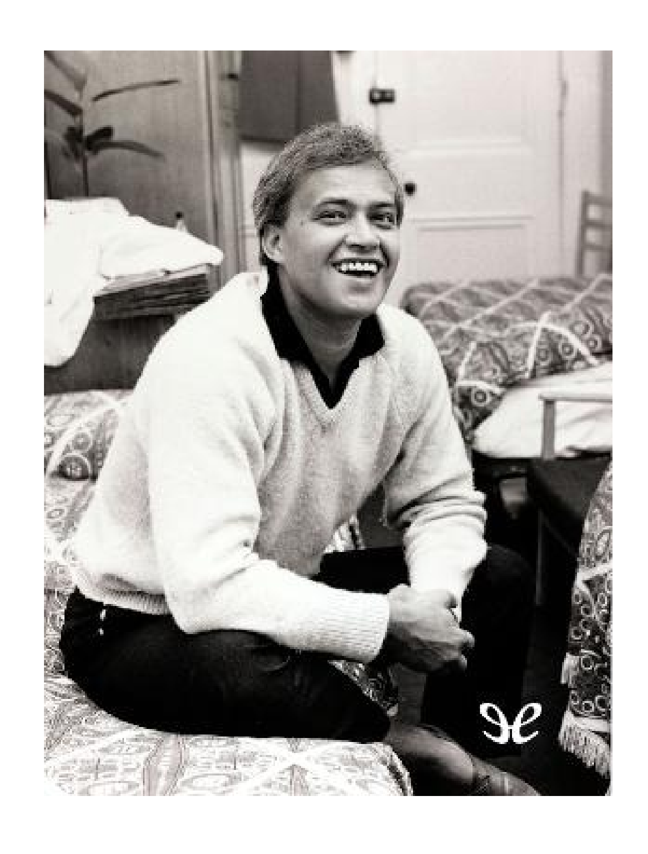
Horizon, octubre 1976

POSTSCRIPT. Hay una ley de la historia: el número de los enemigos de un régimen político resulta de la multiplicación en progresión geométrica del

número de personas por él asesinadas. Amigos, parientes, huérfanos, conciudadanos, no sólo lloran a los muertos: odian, y recuerdan. Los que mueren por su nación no desaparecen; con el tiempo, llegan a ser irresistibles y derriban el régimen que los asesinó. Me estoy repitiendo, pero quizá valga la pena repetirse: los héroes crecen en la tumba.

El cuerpo de Imre Nagy fue escondido durante tres décadas, su nombre fue prohibido durante tres décadas. Pero fue la presión acumulada a partir de la atrocidad de su asesinato, y del asesinato de miles que lucharon en la revolución, lo que forzó el paso del cambio en Hungría. El 16 de junio de 1989, fui uno más en una muchedumbre de unos trescientos mil que —junto a millones que seguían la ceremonia por televisión— rindieron homenaje a Imre Nagy al cumplirse 31 años del día en que fue ahorcado. Fue el funeral más grande y más concurrido en la historia de esa pequeña nación; y de ese día en adelante fue seguro que Hungría llegaría a ser aquello que Imre Nagy proclamó que era en 1956: una nación libre e independiente.

12 de septiembre de 1989, Londres

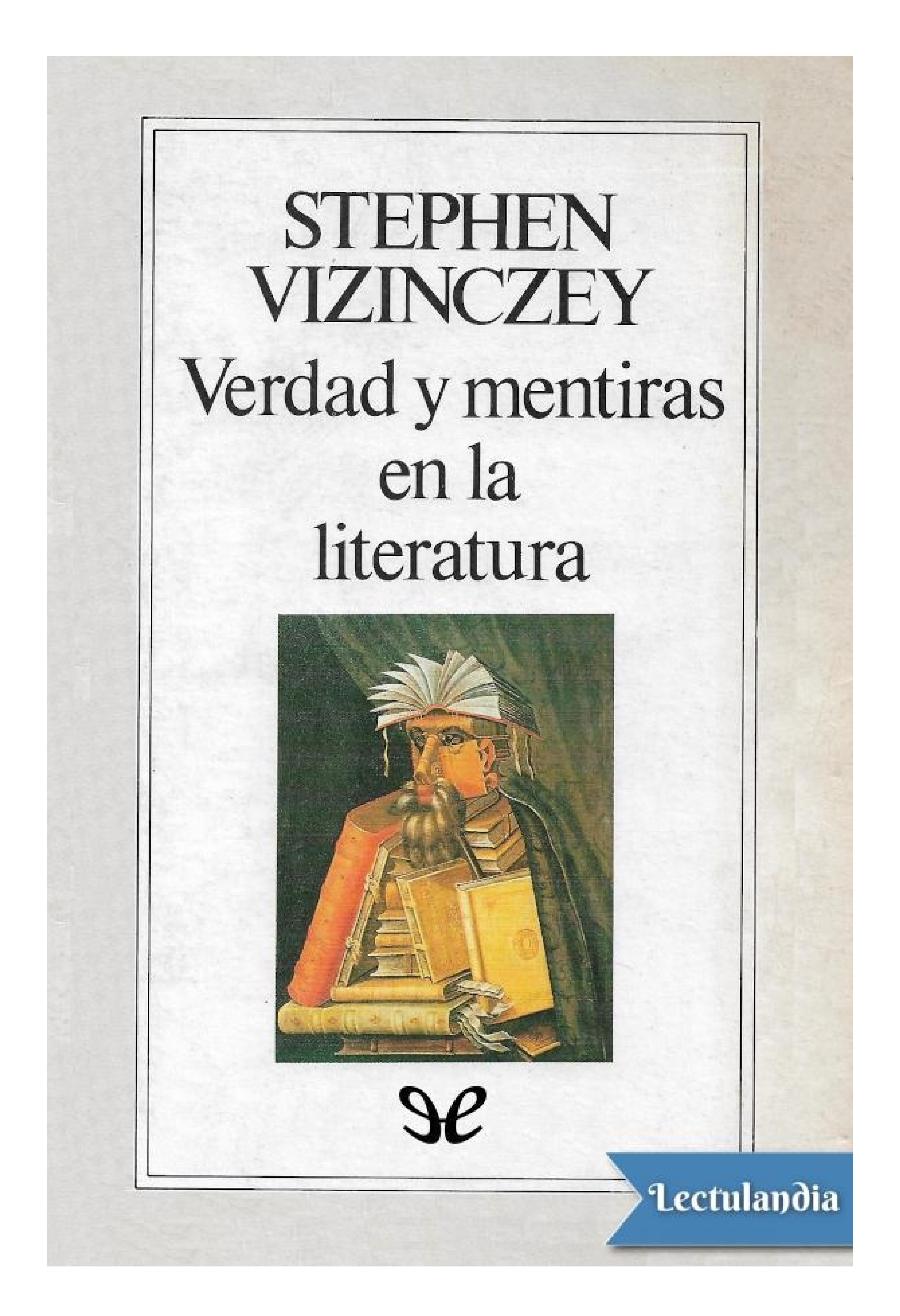


STEPHEN VIZINCZEY, «uno de los grandes escritores en lengua inglesa» (*El Independiente*) nació en 1933 en Hungría. También poeta y autor teatral, participó en el levantamiento de 1956 y se exilió en Canadá, Estados Unidos y luego en Londres, donde reside en la actualidad. Su extraordinario dominio del inglés lo ha convertido en un novelista comparable a Conrad o Nabokov. Su relato *En brazos de la mujer madura,* publicado por Grijalbo en esta colección, ha tenido un éxito rotundo y es considerado mundialmente como «un clásico de la literatura erótica moderna». Su segunda novela *Un millonario inocente*, también publicada por Grijalbo, ha sido vinculada con las grandes obras decimonónicas en estos términos: «Vizinczey pone en movimiento una multitud de personajes dotados de una vida excepcional y nos asombra con una “comedia humana” del mundo moderno» (*Neve Zürcher Zeitung*).

NOTAS

[1] WASP: White Anglosaxon Protestant (blanco, anglosajón y protestante). <<

[2] Aquí Vizinczey señala las insuficiencias del doctor Reik, que confunde la palabra *maiden*, término arcaico por *virgen*, con la palabra *maid*, que significa *sirvienta* (en castellano, *doncella* conserva ambos sentidos), y escribe *lays* (*yace*) donde debería escribir *lies* (*miente*), de muy parecida pronunciación. (*N. de t.*) <<


STEPHEN
VIZINCZEY
Verdad y mentiras
en la
literatura
Lectulandia